

مهرجان القراءة للجميع



كتاب الشباب



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

عطر المسرح

د. رفيق الصبان

عطر المسرح

عطر المسرح

د. رفيق الصبان



مهرجان القراءة للجميع ٩٧
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
(كتاب الشباب)

عطر المسرح
د. رفيق الصبان

الغلاف

الإشراف الفني

للفتان محمود الهندي

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب



مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسمع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاثة الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الألبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وإن مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك

على سبيل التقديم...

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر الواعد تقدم
صفحات متألفة من متعة الإبداع ونور المعرفة مصدر
القوة في عالم اليوم..
صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا
الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

استهلال

ليست هذه مقالات في النقد المسرحي ٠٠ قدر ما هي
نظرات خاصة في مسرحيات احببتها ٠٠ وتركزت اثرا في
قلبي كوشم النار ٠ كتبتها في لحظات متفرقة من تجربتي
المسرحية ٠٠ وشعرت ان صلات خاصة تربطني باحداثها
ومؤلفيها ٠

انها تذهب بي ٠٠ من المسرح الاسيوي البعيد الى
التراجيديا اليونانية ثم تنعطف لتمس كتابا من بلاد مختلفة:
روسيا والمانيا وفرنسا وانجلترا واسبانيا والولايات
المتحدة ٠٠

كتبوا كلهم عن الانسان وقدره ٠٠ عن النجوم
والظلام ٠٠ عن الثورة والبحر ٠٠ عن الحلم والحقيقة ٠

وتجمعوا كلهم حول خط واحد ٠٠ تختلط فيه شاعرية
البطل بوحشيته ٠٠ والوهية الانسان بضعفه ٠٠

وحول هذا الخط ٠٠ توقفت ٠٠

وحوله كتبت ٠٠

قد تكون هذه المقالات التى كتبت فى مراحل مختلفة
مجرد ورقات ٠٠٠ يطيرها هواء مجنون ٠ ولكنى احسست
ان (عطرا) خاصا لازال يميزها ٠ ومن اجل هذا (العطر
القديم) جمعتها من جديد فى كتاب ٠

أصول مسرح ميللر

(١)

لاشئ أقسرب الى ارثور ميللر من وقائع الحياة الاجتماعية والظروف التى تحيط بهذه الحياة . ولاشئ يهزه قدر ماتهزه الانفعالات العامة التى تسيطر بقوة على أفراد مجتمعه وتكيف مجرى حياتهم . ارتبط ميللر بمحيطه ارتباطا بلغ حد التماسك . . فهو ينتمى بصورة واضحة الى (الفئة الثانية) . . من كتاب امريكا لفترة ما بعد الحرب ، هذه الفئة التى تفضل ان تطرح مشاكلها بصورة مباشرة والتى تبهر عن قلقها وضيقها بعبارات واضحة ومن خلال شخصيات ومشاكل قريبة الى مفاهيم الرجل الأمريكى العادى .

ولكى نستطيع ان نعرف هذه الفئة الأدبية التى ينتمى اليها ميللر ونميز خصائصها الكبرى علينا ان نعود قليلا الى فترة النضج ثم فترة التعفن التى عاناها الأدب الأمريكى فيما بين الحربين . لقد عرفت أمريكا فجأة ومن خلال عدد من كتابها المهووبين شروقا أدبيا ذا صفة عالمية حادة ، والشهرة التى أصابت كتابا أمثال همنغواى ودوس باسوس وتشاينيك وكلدويل وحتى فولكنر وتوماس وولف وصلت الى درجة ما جعلت العالم يكشف مذهولا نوعا جديدا شائقا من الأدب .

هذه الشهرة المفاجئة أصابت بتأثيرها كتابا من العالم القديم كانوا يشقون طرقهم الصعبة . فاصبحت فئة من مثقفى فرنسا لا تتكلم ولا تكتب الا بأسلوب همنغواى المباشر العصبى السريع . . كما ان كتابا مرهفين شديدي الكبرياء كمالرو وسارتر اعلنوا تأثرهم بأسلوب دوس باسوس - القائم على التوافق الزمنى للحوادث - بصورة أدبية لانقاش فيها . . ظهرت آثارها فى كتاب الأول (الأمل) وفى كتاب الثانى (وقف التنفيذ) . .

عما كان يتكلم الأدب الأمريكى فى تلك الفترة الخصبة ؟ كان موضوعه الأكبر أمريكا . . والعالم الأمريكى الجديد وفئة جديدة من البشر . . تحيا بصورة مختلفة . . وتفكر بصورة مختلفة وتنفعل بصورة مختلفة .

هذا العالم الجديد بأفكاره ومثله .. ومعتقداته وعواطفه .. كان الموضوع الوحيد لكتاب دوس باسوس الشهير المؤلف من ثلاثة أجزاء كبيرة (أمريكا) ..

كما كانت حياة المزارعين الأميركيين وكفاحهم في سبيل حياة انسانية كريمة وتمردهم الصغير وأمالهم المحدودة وحياتهم الساذجة هي المحور الذي طافت حوله كثير من قصص ثيآينبك وكالدويل ..

ولعل ممنغواى كان الوحيد بين هذه الفئة من الكتاب الأميركيين الذى خرج بمواضيعه عن العالم الأمريكى واختار مناطق مختلفة من العالم مسرحا لابطاله وقصصه . ولكن ما يستهوى القارئ فى ممنغواى هو ردود فعله الأميركية الأصيلة تجاه كافة ما يصادفه فى مغامراته العالمية .

وخير مثال على ما نقول نجده فى قصة ممنجواى : (لمن تقررع الأجراس) التى نرى من خلالها تأثير الحرب الأهلية الأسبانية على رجل أميركى مثقف يواجه مشاكل العالم بمثالية ساذجة تشابه مثالية المرامقين ولا نرى تأثيرها كما فى قصة (الأمل) للمرو على انسان حساس عقلانى يعالج المشكلة بواقعية رجل مسئول يستخلص من المأساة معنى انسانيا عاما دون أن تفقده حساسيته وعقلانيته توازنه وحياديته .

اذن فالعالم الجديد هو الذى منح - لهذه
الفئة الأولى من الكتاب المدى الذى اتسع حتى أصبح يشكل
نوعا أدبيا قائما بذاته امكنه التأثير على أدباء أوروبا
العريقين فى تطوير أساليبهم الأدبية . ولكن العالم الجديد
لم يعد جديدا . . . وهؤلاء الكتاب الكبار كفوا عن أن يقدموا
(مادة طازجة) تستهوى وتثير . . . فها هو دوس باسوس
يتابع سرد صور من حياة أميركا بأسلوبه القديم الذى لم
يعد عنه أو يطرره فأصبح من يقرأه . . . يخال أنه يقرأ
تقليدا مشوها لدوس باسوس تعوزه النضارة والحدق .

وهاهو شستاينبك يعود الى مواضعه القديمة فى
قصصه الجديدة كـ (الخميس العذب) فيحاول أن يبعث
فيها الحياة . . . شأن المتأنقة التى ادار الدهر لها ظهره . .
فأصبحت تعيد تفصيل ثيابها القديمة كى توهم صديقاتها
أنها لازالت تحتفظ بأناعتها الغريبة . . . وهاهو همنغواي
يهوى الى أسفل درجات السلم . . . وينتفض نفضات النزاع
فيقدم عملا كبيرا لعله خير أعماله - الشيخ والبحر - قبل
أن يترك لهوليوود مهمة بعث قصصه القديمة وإعادة
مجدها الغارب . . . هذه القصص التى أصبحت تضحك
أحيانا بلا منطقيتها وسذاجتها الأدبية .

ولكن بعثا جديدا مفاجئا أصاب كتابا آخرين كان
المجد بعيدا عنهم نسبيا خلال هذه الفترة الذهبية التى
عرفها غيرهم .

أول هؤلاء الكتاب وشيخهم بل شيخ الأدب الأميركي كله (ولیم فولکنر) ٠٠ الكاتب الوحيد الذى خلق عالما وجعلنا نحيا فيه ٠٠ عالم التراجيديا الانسانية بهولها ونبهها وصفائها ٠

فولکنر ٠٠ رجل عرف الشهرة منذ قصصه الاولى ٠٠ عرف كيف يدخل الى كل قلب ٠٠ وكيف يؤثر فى كل نفس ٠٠ ولكنه شأن - المستوحشين ذوى الطبيعة المنعزلة ٠٠ احتفظ بغموضه وسموه ٠٠ فابتعد بذلك عن ميدان الطبقات الشعبية التى تبلغ الملايين وعن الأضواء الباهرة التى جعلت رفاقه من الكتاب يصابون بكثير من ضعف البصر ٠

ان الفئة الثانية التى يمثلها فولکنر وتوماس وولف ٠٠ لم تتحدث عن بيئتها الاجتماعية بصورة مباشرة ٠٠ بل تحدثت عن نفوسها المعذبة وعن آمالها وانفعالاتها فى البيئة التى يكتشفها القارئ فى كل صفحة من صفحات قصصها ٠٠ عالم قلق يعوزه الترابط والتماسك ٠٠ عالم قفز من سن الطفولة الى سن الشيخوخة ٠٠ دون أن يمر فى سن الصيا ٠

بيئة يعكسها عالم فولکنر بمناقضتها مناقضة تامة ٠٠ ففولکنر يقدم لنا عالما غامضا همجيا ٠٠ كله صبا ٠٠ وشاعريه ٠٠ وقوة ٠٠ عالما يشابه أحيانا عالم التراجيديا اليونانية بصحته ووضوحه وتلقه ٠

ويبدو ان انقسام الأدب الأميركي الى فئتين متعاكستين أصبح عادة مستحكمة لدى المثقفين في أميركا ٠٠ فما ان تبلورت هذه المواهب القديمة وبدأت بالنضج ثم بالشيخوخة حتى حلت مكانها فئة جديدة ٠٠ فئة نضرة ٠٠ أصابت الحرب نضارتها باليأس المسبق ٠٠ وجعلت التطورات السياسية من سذاجتها الأدبية ٠٠ سذاجة كثيبة ٠٠ ومن شاعريتها العفوية ٠٠ شاعرية مريرة ٠

هذه المجموعة تمثلها أسماء لازالت تمتد لتأخذ مكانها الحقيقي على مسرح الأدب الأميركي الحديث كتتنسى ويليامز وترومان كابوت وكارسون ماكيلرز وويليام غويان ومن جهة أخرى ارثور ميللر نلسن ايلجرن ونورمان مايلر ٠

(٢)

اما الفئة الاولى فانها اختارت عهد الطفولة لتجعله
رمزا لفرارها من عالم تستنكره ولا تريد الاعتراف به .
فهى دوما غارقة باحلام ملونة كثيبة ، تائهة فى رموز
تستلهمها احيانا من الطبيعة وكثيرا من عالم الممثلين
المتجولين والدمى المسحورة والشخصيات التى تتأرجح
دون ان نعرف لها سنا معينة أو جنسا معيناً .

أسلوب هذه الفئة شعري بسيط . علىء مع ذلك بالرموز
المبهمة . واضح بعيد عن التعقيد تشع منه نضارة
مختلطة بكابة لأحد لها ، ويأس يصل احيانا الى درجة
سوداء من المرارة لاتلطفها الا ابتسامات مشعه غارقة
فى الدموع .

واحد من هذه المجموعة اختار المسرح ميدانا له
هو - تنسى ويليامز - ٠٠ وان كان قد ترك اثره فى القصة
بكتاب صغير ناجح صور فيه امرأة منهاره وعالما منهارا
فى غروب دموى اليم ودعاه (ربيع السيدة ستون فى
روما) ٠٠

اما الفئة الثانية فهى واقعية ٠٠ واقعية الى درجة
العناد ٠٠ الى درجة التشبث وهى وان كانت كالفئة الأولى
لا تخلو من شاعرية تبدو فى اشد سطورها واقعية ٠٠ ولكنها
مع ذلك قد اختارت الواقع ميدانا لتعبيرها ٠

ارثور ميللر واحد منها بل هو خير ممثليها ٠ ارتبط ميللر
بمجتمعه واحس بالآمه لدرجة مكنته ان ينصهر فى بوتقة
ملتبهة من هذا المجتمع ليخرج بعدها دخانا يتطاير فى
ارجاء اميركا كلها ٠ واكاد اقول فى اغلب بلاد العالم ٠

ولعل ميللر رغبة منه فى ارتباط أكثر مباشرة واثق
صلة ٠٠ ابتعد مختارا عن ميدان القصة رغم النجاح
النسبى الذى لاقته قصته الأولى الوحيدة واختار المسرح
وسيلة للتعبير متصلا بذلك اتصالا وثيقا مع جمهوره ٠٠
متحدثا معه ٠٠ خلال ليال طويلة ومتكررة حديثا مشوقا
لاينتهى ٠

ابتدا هذا الحديث اثناء الحرب العالمية الثانية بمسرحية
عنيفة وقاسية (الكل اولادى) ٠٠ تكلم فيها بصراحة متناهية

عن فضائح الأسلحة الفاسدة وجعلها تدور فى جو عائلى ضيق وضمن اطار بورجوازى محدود حول رجل ساهم فى بيع الاسلحة الفاسدة ثم اكتشف من خلال موت أحد ابنائه أنه ساهم فى قتل كل جندى فى هذه الحرب .. وأنه لم يعد ابا لأربعة من الرجال فقط بل أب لكل جندى .. وكل قتيلى .. ولكل ضحية حرب .

أى انه خرج من نطاق انسانيته المحدودة الى نطاق انسانية أوسع امتدت حتى شملت العالم .. من خلال الم فردى صغير استطاع أن يكشف عمق المسؤولية ونبأها .. مسئولية انسان وحيد تجاه عالم بأسره .

نجد فى هذه المسرحية الاولى بوادر موهبة اكيدة وميل غريب نحو الميلودراما ، تطلقه بعض المشاهد التى تنقد بعفويتها وحلاوة سبكها النتائج اللامنطقية والمغالى فيها فى تصرفات بعض ابطال المسرحية .

تبعث هذه المسرحية مسرحية أخرى هى (مصرع بائع جوال) وكان لنجاحها الكبير اكبر الأثر فى توطيد اسم ارثور ميللر فى ميدان المسرح الأمريكى المعاصر .

ان (مصرع بائع جوال) تصوير للبؤس الروحى الذى يعانى به ويللى لومان وللعجز الذى يشله فيمنعه من تخطى شرطه الانسانى ، وهى تصوير من خلال هذه

الشخصية البائسة لعالم لا رحمة فيه بشروطه الاقتصادية والروحية. والمادية والعاطفة والنجاح العريضة على قلب كل اميركى جدير بهذا الاسم . تصوير فيه لكثير من السخرية والاستخفاف ولكنه يحوى الى جانب ذلك الكثير من الألم والوئاء .

ويلى لومان انسان يحلم فى عالم لا يقر الاحلام . يحلم بالنجاح يحلم بالسعادة . ثم يحلم بالموت كحل اخير للخلاص .

وشأن كل انسان يائس فهو يخرج من عالم لم يقوى على محاربتة وعلى الصمود امامه . عالم لا يفقر لهؤلاء الذين يحلمون ولا لهؤلاء الذين ياملون .

انسان غير مفهوم من محيطه . ينكره اولاده . وتشفق عليه زوجته دون ان تفهمه . انسان اشترى حياته كما يشترى الفرد بيته بالتقسيط . وعندما توصل الى دفع القسط الاخير وجد ان هذه الحياة قد اهترأت واصبحت غير صالحة للاستعمال .

ويلى لومان . لم ينتحر . لقد دفع القسط الاخير من حياته ولما وجد ان حياته أصبحت ملكا له . اكتشف انها عقيمة لاتجدى نفعا . فرماها .

المنرحية عميقة وكاشفة فيها الكثير من المهارة وفيها تصوير حسن لشخصية رئيسية ، تدور كلها فى ديكور قسم

الى أجزاء يتناوبها الظل والنور • وفى فترات زمنية مختلفة لا علاقة للتسلسل الزمنى المعتاد بها ••

ولكنها رغم هذه الميزات فإنها تتشابه مع المسرحية السابقة بكونها فى منتصف الطريق ••• بعيدة عن أن تصل الى الذيل التراجيدى •• ولكنها مع ذلك لا تسقط فى غبار الميلودراما المعتاد •

مسرحية ميللر الثالثة ساحرات سالم - وهى كبرى مسرحياته وأكثرها نجاحا - تقضح ببراعة لاحد لها مأسى المكارثيه فى اميركا •• خلال فترة قاتمة سوداء من تاريخها •

هذه المسرحية سببت لؤلؤها مضايقات وشائعات وأقاويل لازال يشكو من اثارها حتى اليوم • انها فى رأى انتفاضة رجل حساس •• رجل مثقف ضد اتجاه خطر فى بلاده ، يرى فيه هدما لكل ما يحترمه فى الحياة •• ومساسا بالقيم التى تعود أن يجلبها ويدافع عنها •

ان (ساحرات سالم) ليست رأيا سياسيا • انها قبل كل شئ رأى انساني •

هذه المسرحية أقرب مسرحيات ميللر الى التراجيديا

وهى قد تفشل أيضا فى أن تكون تراجيديا صغيرة ولكنها
تنجح كل النجاح بأن تكون دراما موفقة ..

موفقة فى أسلوبها النليل الجاف المحكم ، موفقة
فى تصويرها لشخصيات تتطور بصورة منطقية حتى عقدة
الماساة الرئيسية ... موفقة فى مدلولها الذى اراد له
المؤلف هذه المرة طريقا غير مباشر .. فهو قد جعل
مسرحيته تدور فى فترة سوداء أخرى من تاريخ اميركا .
فترة بعيدة كل البعد زمنيا وقريبة تماما من حياة اميركا
اليوم .

فترة جنون جماعى طغى على مدن اميركا فقسم سكانها
الى فئة مذعورة جاهله تتحكم فى أقدار فئة كبيرة عاجزة
عن اثبات براءتها لأنها لا تدرى من أمر جريمتها شيئا .
نجح ميللر فى ان يصور بمسرحيته كيف تولد الكبرياء
البشرية كنواة صغيرة وكيف تتطور بعد ذلك وتنضج حتى
تصبح ثمرة .. تهب الانسان انسانيته .

انى لازلت ارى فى نهاية المسرحية وجموع المتهمين الأخيرة
تتجه نحو المشنقة بين زعر الحكام وقلقهم ..

شاعرين بمدى براءتهم .. مؤمنين بعبث موتهم ..

واثقين من تأكد انسانيتهم رمزا خطيرا ساميا ورائعا
لكافة شروط الحياة فى كافة البلاد التى تتحكم فى حرية
الفكر وفى حرية الانسان على وجه عام ..

(٢)

صمت ميللر قليلا بعد ان كتب هذه المسرحية ثم اطل
علينا بمسرحية رابعة هي رؤيا من الجسر .

ارادها ان تكون شبيهة بمسرحياته الاولى . . مبتعدا
عن الطريقة التي انتهجها حينما في (ساحرات سالم) .

اخطا التوفيق ميللر في هذه المسرحية . . فالتردد
يشع من كافة اجزاء المسرحية . فهي تتردد بين ان تكون
ماساة عاطفية تروى حبا اثما مستحيلا . . وبين ان تكون
سردا زديئا لشربط حياة الايطاليين . . . المهاجرين الى
اميركا بحثا عن عمل .

وهي تتردد بعد ذلك بين ان تكون تصويرا بارعا

لشخصية بطلها الرئيسى ايدى (وصراعه بين ما يراه حقا وما يراه الآخرون) ٠٠ وبين تصوير مجتمع أجنبي صغير يحيا على هامش الحياة تنكره أميركا فى أعماقها وان كانت تعترف به فى الظاهر ٠

وهى تتردد أخيرا وهذا اكبر أخطائها ٠٠ بين الكوميديا والدراما ولا تحقق بعد ذلك الا نجاحا نسبيا قائما على الميلودراما بكل ماتحتوى كلمة الميلودراما من اخطاء وضعف تركيب ومبالغة ٠

واخيرا بماذا يمكننا ان نصف فن ارثور ميللر ؟

هل هو كاتب مناسبات فحسب ؟

وهل سيكتب لمسرحة الحياة ٠٠ ام انه سيزول عندما تزول المشاكل التى سببت ظهوره ٠ ولن يتبقى منه الا قيمة تاريخية ٠٠ نقراه كى نذكر حديثا معينا وفترة معينة ؟؟ ان مزايا ميللر المتعددة واسلوبه المباشر الذى لا يخلو من جمال كبير يجعلنى استبعد مثل هذا الاحتمال ٠

لقد اختار ميللر الصراع القائم بين الانسان ومحيطه كمادة أساسية لأسليه ٠٠٠ فابتعد بذلك عن الكتاب الأوربيين كافة الذين اختاروا الصراع القائم بين الانسان ونفسه كمادة أساسية لعالمهم الفاجع ٠ لذا نجد ان كتابا

آخرين كبيراندالو الايطالى ومونترلان الفرنسى يتوصلان
الى كتابة مأسى تشابه التراجيديا ..

بينما نجد كاتيا موهوبا لكارثور ميلار لا يتوصل الا الى
كتابة دراما صالحة تبتعد عن التراجيديا وتقترب فى كثير
من الاحيان من الميلودراما .

ان الصراع بين الانسان والمحيط وسيلة مناسبة لابطال
ميلار تجعلهم يكتشفون النبل والصفاء الذى تحويه
انفسهم ... ومن خلال هذا الصراع يؤكدون انسانياتهم
ويحاربون فى سبيلها .

بينما نرى ان الصراع القائم بين الانسان وعواطفه
بين الانسان وانفعالاته لدى الكتاب الأوربيين هو الذى يدفع
البطل الى طرح السؤال عن مدى صلتهم مع هذا العالم الذى يحيط
به .. ومن تساؤل الى تساؤل ... ومن خلال هذه الطريق
الطويلة المعقدة ... نجد البطل الأوروبى يتوصل الى
كثير من القيم الثابتة لينكرها او ليؤكد لها جاعلا من
انسانيته دوما ومن الصراع مع عواطفه غالبا ... المعيار
والدليل الوحيد الذى يختبر به مشاكله مع العالم .

ترى .. لو اراد ميلار يوما ان يكتب مسرحية حول
انسان لا ينفك عن طرح الاسئلة عوضا عن ان تطرح
الاسئلة عليه ..

انسان يعذب نفسه عوضاً عن ان يتروك الآخرين
يعذبونه .. انسان يواجه المجتمع ويطلب منه حل
مشاكله ..

قبل ان يحاصره المجتمع ويفرض عليه مشاكله .
انسان يجعل العالم جزءاً منه قبل ان يكون هو جزء من
هذا العالم ..

قرئ لو اراد ميللر ان يفعل ذلك فهل ينجح في تحقيق الامل
الذى طالما راوده .. وهو كتابة تراجيديا أميركية أصيلة ؟

— ١٩٦٢ —

وجوه من المسرح العالمى

فى شوارع ضيقة ملتوية تتجمع فيها بقايا الامطار
مشكلة اخايد حزينة كأنها التجاعيد فى وجه امرأة
مرمى ٠٠ وامام جدران بيضاء صامتة ٠٠ تلوح فى اسفلها
بقايا دماء حمراء بخرتها الشمس ، ومن خلال اشجار
غامضة جرداء تتلاعب بها الريح امام منطقة منعزلة بعيدة
عن ضوضاء المدينة -

اختار ثلاثة من أشهر كتاب الدراما فى عصرنا
الحديث اجزاءهم ليغبروا بواسطتها عن هذا القلق الفاجع
وعن مأساة الانسان الذى يود لو يصبح قراشة ٠٠ ولكن
أقدامه المترهلة تجذبه جذبا الى هذه الأرض الطينية القاسية
التي تحدد حياته وتلونها وربما تعطيها طابعها الأصيل .

تنسى وليامز في أمريكا .. تشيخوف في روسيا ..
وغارسيا لوركا - في إسبانيا .

عالم ينهار وعالم يبتدئ وعالم مغلق على نفسه يعيش
اصدااء ماضيه وأحلام مستقبله . ثلاثة من كتاب الدراما
يتصفون رغم اختلافهم بصفة واحدة غالبية هي الشعرية
المفرقة ..

الشاعرية في تصوير الحادثة .. والشاعرية في رسم
الشخصية ... والشاعرية في تحديد الاطار . ولكن هذه
الشاعرية ان كنا نراها لدى وليامز شاعرية مليئة بدخان
السجائر .. وبأنغام الجاز الحزينة وبالصاييح
الملونة .. وبالحب الصارخ الجسدى .. فأننا نراها لدى
تشيخوف شاعرية شاحبة .. شبيهة بهذه الاشجار الطويلة
التي ترسم على الجدران الرمادية ظلالة رهيبية كثيفة .. والتي
تجعلنا نستمع احيانا في سكون ليلة صيف مملة .. الى
غناء بعيد ليليل ربما كان يلفظ انفاسه الأخيرة .

اما اذا عدنا الى لوركا فشاعريته .. الأصيلة
مستوحاة من خير جداول الأندلس .. وورودها الحمراء
التي تشابه في لونها لون السدم .. من هذه العيون
السوداء الكبيرة التي تتكلم وتصمت .. والتي تدفع وتمنع
والتي تقف شامخة وقد غرقت بالم فاجع يكاد لا يوصف .

وأول وجه كبير سأعرضه أمامكم هو - دونا روزيتا -
بطلة مسرحية لوركا .. لغة الزهور .

لوركا ٠٠ شاعر وثائر وانسان ٠٠ يفهم كما لا يفهم
غيره لماذا يتسلى ضياء القمر الشرفات المغلقة بالياسمين
٠٠ ويصف كما لا يصف سواه ٠٠ كيف يلتصق الماء ٠٠ فى
اعماق عين فتاة تنتظر ٠٠ ان عالمه اسود ٠٠ يشع بالاف
الأنوار الخافتة ٠٠ ويمتلئ بهذه الاصداء العجيبة التى
تحمل فى طياتها صوت ارتطام السكين على الأحجار ٠٠ او
صرخة الأم الثاقبة التى ترى وجه ولدها مكلا بالدم ٠

ودونا روزيتا وجه خاص فى عالم لوركا ٠٠ هادئة شفافة
تختلف لكل الاختلاف عن بطلاته اللاتى نعرفهن ٠ تختلف
عن هذه الأم الجبارة الهائلة التى تبدو فى مسرحية ٠٠
بيت برناردا عملاقة تتحدى الطبيعة فى هذه التقاليد التى
رسمتها لنفسها ٠٠ وتضع فتياتها فى اطار اسود
تمنعن فيه من الاحساس بدفع الجسد او ترداد كلمة حب ٠

عالم برناردا عالم الاحجار السوداء ٠٠ عالم
القمر الذى يختفى وراء السحاب الكئيب ٠٠ عالم الادراج
التي تصعد هرمة ٠٠ الى غرف النوم المغلقة ٠٠ عالم
السريير الابيض الذى يحلم برائحة الرجل ٠٠ وعالم الأغنية
القائمه الخزينة التى يردها شاب يحب ٠٠ امام النوافذ
القاسية التى لا يشع منها نور ٠٠

ولكن دونا روزيتا ٠٠ شاحبة شفافة ٠٠ لاتعيش هذا
العالم القاسى ٠٠ الذى تقال فيه الكلمة الجارحة بنوع من

التشقى والسعادة والنشوة - انها تحيا عالم الورود ... عالم
الزهرة التى تنبت وحيدة وتموت وحيدة وتنظر وهى فى
سجنها الضيق الى السماء الرحبة التى تحيطها ... وتشعر
بقبيلات العصفور الذى يقف على اغصانها وتحس بخلجات
الأوراق الخضرة التى تجاورها .

انها تنمو وتنطلق مستمدة قوتها من هذه الآمال التى
تنام هادئة رقاقة فى اعماقها .

وقصة روزيتا قصة ساذجة بسيطة ... تحدث الوف
المرات ... فى قرى الاندلس البيضاء التى يخيم عليها جو
مشرق ملء بالخضرة والتى تتردد فى جوانبها أغاني -
الفلانكو المليئة بالعاطفة والوعود .

روزيتا فتاة جميلة فى ريعان الصبا، احبت شابا وهبته
قلبا ونفسها وامانيها وعاشت فى قريتها حالمه سعيدة
بأنها قد توصلت الى هذا الباب ذى المغلاق الكبير الذى
يفتح على جنة لا حدود لها .

ويترك الشاب القرية لسبب ما بعد ان يعد روزيتا بأنه
سيعود ... وتبتدىء المسرحية لتروى سنوات الانتظار التى
تعانيها روزيتا . سنوات طويلة مملة مليئة بالنوافذ
الصغيرة التى تكشف - سهولا قاتمة جرداء وبالأصص
الملونة التى تحيا فيها الورود سجينات تأمل أمل خفيا

بالانطلاق^{٥٥} ولكن جذورها تمسكها في التراب والطين^{٥٥}
ان روزيتا بكلماتها المزخرفة واغانيتها الكثيرة قصيدة مرة
عن الزمن الظالم وعن الحب التعيس^{٥٥} ان روزيتا لم
تجد لنفسها نصيبا من الحب^{٥٥} ولكن كبرياتها كان يمنعها
من الاقرار بهذه الحقيقة^{٥٥} ونبلها وحرارتها كانت المانع
الوحيد الذي يقف بينها وبين ان تموت ذلا^{٥٥} لذلك
فالمسرحية ليست الا تحليلا لنزاعها الطويل على مرور
السنين^{٥٥} شبيهة بهذه الحديقة التي يعتنى بها عمها^{٥٥}
والتي بدأت الاعشاب السامة تجتاحها عاما وراء عام^{٥٥}

فهذه الزهور الرائعة التي بقي العم سنينا يرعاها
لاتعيش الا يوما واحدا^{٥٥} فهي في مقبل الصباح زر
صغير^{٥٥} سرعان مايتفتح في الظهر^{٥٥} ثم تسقط أوراقه
بكا به فاجعة في المساء^{٥٥}

وهكذا تسير حياة روزيتا^{٥٥} ولكن روزيتا لاتموت في
نهاية المسرحية^{٥٥} بل تترك دارها لتختفي في اعماق
السنين^{٥٥} ولتمسح بلذة غريبة آثار الطعنات والاهانات
التي تتلقاها كلما خرجت للفرجة من هؤلاء الشباب الذين
يتمتعون بزهرة عمرهم هازئين بالعوانس مثلها اللواتي
يطوين القواد على الأمل المستحيل^{٥٥}

ليست مسرحية دونا روزيتا بالنسبة لغارسيا لوركا^{٥٥}
خير مسرحياته ولكن فيها هذه الشاعرية الهائلة التي قلت
عنها^{٥٥} هذه الشاعرية التي نراها في كل جزء من أجزاء

المسرحية .. فى البستان المهجور .. الورد البيضاء ..
النوافذ المغلقة .. نداء الدم .. ثم هذا الزمن .. الزمن
الرهيب الذى نصارعه دون أمل .. دون قوة .. وهذه
المعركة الكبرى التى ندخلها متكبرين .. شاعرين بهزيمتنا
المؤكدة ومحاولين رغم هذا تأكيد انسانيتنا .

فى ركن آخر من العالم عبر وليامز عن شاعرية الزمن
.. من خلال امرأة أخرى .. شخصية هى ولاشك أحب
شخصيات ويليامز الى قرائه وواحدة من أجمل مارسمه
المسرح الأميريكي خلال فترة تطوره ، ونهوضه .. انها -
بلانش ديبوا - بطة مسرحية - عربية يدعونها اللذة .

- بلانش ديبوا ايضا قسا عليها الزمان . لعنها كما
لغتها الليل والضباب وترك منها وجها هربا وعينين
زرقاوين صافيتين لاتزالان - تشعان كأنهما جدول صغير
من الماء فى ضوء القمر ..

انها كما تصف نفسها بياض الغابة عندما يظهر القمر .
امرأة عركت الحياة وفهمت مبادئها ولكن حساسيتها وبينتها
جعلتاها تفر من الواقع الذى اكتشفته لتختفى وراء اقنعة
الدانتيل السوداء ووراء الحجاب .. اليابانية الخافتة
والفراء ذى الملمس الناعم وان كان يدود الزمن قد اكل رونقه
وعنفوانه ..

بلانش ديبوا هى لكل ما نكرته .. امرأة عاشت الموت
منه طفولتها .. رأتها وهى تجيأ فى منزل ابويها الفخم

فى الجنوب العريق ٠٠ رأت كيف تموت الدار ٠٠ وكيف
تطفى الاعشاب المجنونة على الجدران والغرف التى لا تزال
ترن فيها اصدااء الضحكات ٠

رأت كيف تموت قطع الاثاث العزيزة ٠٠ وتذهب الى
ايدي التجار الملوثة ٠٠ رأت امها تنام على الأرض ٠٠
فى هذه الغرفة الكبيرة ذات السقف المرتفع والنوافذ
المزركشة ٠٠ رأتها كيف تموت بين الصديد والدم ٠٠ ثم
اكتشفت كيف يمكن ان تنجو من هذا الواقع الرهيب بان
تلبى نداء الجنود الذين يققون تحت نوافذها ليصرخوا
بصوت موسيقى اشبه مايكون بغناء الزنوج اسمها بلانش
بلانش اى بيضاء ٠٠ وتهبط بلانش اليهم لتنسى فى ثورة
جسدها المسكين ٠٠ الموت والصديد والعفن ٠

ولكن من هذا العالم العفن استطاعت بلانش ان تحب ٠٠
احبت شاعرا شابا ٠٠ رقيقا مرهفنا يقف فى الليالى
السوداء ٠٠ يبكى على مصمير القمر ويلمس الأوراق
الذابلة يحنان ساهم ويمسك بيدها ليردد اسمها بصوت
كالدعاء أو التوسل ٠٠ بلانش ٠٠ بلانش اى بيضاء
بيضاء ٠

احبته وتزوجته وبدأ يكتب لها رسائل طويلة زرقاء ٠٠ وبدأ
يبكى امام فراشها فى الليل هذا الفراش الأبيض الذى لا زال
نقيا ٠٠ بدأ يحدثها - عن الغيوم التى لا ترسل المطر ٠٠

وعن الحيوانات ذات العين الواحدة التى تهيم فى الليل
بأحثة عن رفيق لها ..

ولكن بلانش لم تفهم سر الشاعر المسكين .. كانت
غارقة فى شبابها تحت سيطرة الأوراق المرتعشة الخضراء
.. انها لم تصل بعد الى مرحلة النضج الخريفى من
نفسها ..

وحان الحين .. وكان لابد لها ان تكتشف سر زوجها
الشاعر .. السر الذى لايجرؤ أحد على البوح به ..
اكتشفته بل رآته رأى العين ..

وفى هذه الليلة الرهيبة .. لم تنبس بلانش بكلمة
واحدة .. وحين - سقطت عيناها على زوجها المسكين
صاحت به بهمس كأنه الصراخ ... كم احتقرك ..

وفى هذه الليلة نفسها .. والجميع يرقصون حاليون
فى هذه الحديقة المليئة بالأنوار الخافتة سميع طلق نارى
.. وهرع الجميع وبلانش بينهم - ليجدوا الشاعر وقد
قتل نفسه بأن أطلق رصاصة فى فمه ..

وفقدت بلانش الانسان الوحيد الذى احبها .. دون
جدوى ... وابتعدا طريق الصليب امام بلانش .. ثارت ثورة
مجتونة على الجسد الذى جعلها تحتقر وتفقد كل القيم التى
احبتها .. وقررت ان تحطم جسدها دون ان تدري انها ستحطم

نفسها واحساسها بأجمعه ٠٠ قررت ان تهب جسدها لأى كان
كى تنسى ان لها جسدا يملك وان تضع نفسها الحقبة فى
بوتقة خاصة بعيدة شبيهة بالقمر ٠

قررت ان تعود لعالم الاطفال ٠٠ ان تلمس فى براءتهم
التي لم يعد العالم يفهم منها شيئا ما ضاع
منها الى الأبد ٠ وطردت بلانش من كل
مكان ٠٠ من مدرستها التي كانت تدرس فيها ٠٠ من الفندق
الذى كانت تسكنه ٠٠ من نيو اورليان المدينة التي يحتفظ
فيها ضياء القمر بأخرة المستنقعات الاسنة البنفسجية
اللون ٠٠ واستقلت بلانش عربة يدعونها اللذة لتصل الى
دار شقيقتها الصغرى - ستيل - التي تحيا فى ركن بعيد
مع رجل وحشى ذى جسد جميل تنسى بقوة ذراعه كل
مساوية العالم وشروبه ٠

هذه الإقامة المشثومة التي تفتهى باستسلام بلانش
لزوج اختها ثم اصابتها بالجنون هو موضوع مسرحية -
عربة يدعونها اللذة ٠

لقد قطعت بلانش الطريق الضيق الذى يفصل بين
عالم الهم وعالم الحقيقة ٠٠ بين الجنون والعقل ٠
واختارت طريق الأوهام ٠٠ وانطلقت هذه الشعلة الصغيرة
التي تشابه الشمعة ٠٠ والتي كانت تنير لها حياتها
بأجمعه ٠

لا أريد تحليل مسرحية • عربية اللذة - قدر ما أُرغب
أن أُرسم صورة واضحة الملامح لشخصية بلانش لأضعها
أمام زميلتها الإسبانية - روزيتا التي قهرها جسدها أيضا
وجعلها تحيا هزيمة مسكينة في دار لا اصدااء فيها •

ولأضع بعد ذلك أمام هاتين البائستين نموذجنا ثالثا
خارقا للعادة هو - الشقيقات الثلاث - لتشيخوف • من
الصعب تحليل مسرحية تشيخوف • وهذه الظلال للأشجار
المرتفعة المتكبرة • ثم هذه الأرض القفر الجرداء التي
تمتد الى ما لانهاية • وأخيرا هذه النفوس المغلقة
الآسيانة الحية • ولكن من الممكن القول انها من أجمل ما شهدته
المسرح الحديث حتى الآن • نفوس تحيا في يوتقة محترقة
• تحترق ببطء باعثة اشعاعا روحيا لا يمكن لأحد أن
يقارنه بأي اشعاع آخر • شاعرية حزينة مجوفة تدخل الى
دهاليز كل نفس وتقف فيها صامدة تنتظر •

أن الشقيقات الثلاث لسن شخصيات يوضعن تحت
مبضع محلل أو ناقد • انهن فوق أي نقد أو أي تحليل • •
وإذا لم يحسن الإنسان معه في كل لحظة من لحظات حياته
• • إذا لم يشعر بهن وقد دخلن الى عالمه بكائيهن ووجعهن
السريع وانتظارهن الذي لا ينتهي • فخير لهم أن يتعدعنهن •
أن الشقيقات الثلاث لا يعرفن الحلول الوسطى فاما أن
ياخذن المكان الأول أو يختفن كاشعة الفجر الشاحبة •

فى قرية منعزلة نائية بعيدة عن موسكو ٠٠ وفى دار
كبيرة تحيطها أشجار عاليات كن يحيين ٠٠ الصغرى
ملينة بأمال لاتنتهى والوسطى غارقة فى حلم رومانتيكى
عجيب ينسبها زيجة فاشلة والثالثة قد أصابها السهم القاتل
ففتحت عينا ساهمة على عالم عرفت أنه قدرها العجيب
وانها لن تغادره أبدا ٠

وفى هذه الدار يأتى الزوار لرؤية الشقيقات الثلاثة
٠٠ طبيب عجوز ثمل ٠٠ فقد كل شيء ولم يبق له الا رؤية
هائه الفتيات اللاتى لازال الأمل قابعا فى نفوسهن يغذى
نفسه الهرمة من بقايا هذه الدماء المشابة التى تسيل
أمامه ٠

وضابط قائم لايؤمن بشيء ٠ يؤمن ان العالم فاسد
عابث ولكن علينا ان نحياه ٠ علينا ان نحياه لنؤكد انسانيتنا
ونؤكد نفوسنا ٠ ونؤكد وجودنا الحقيقى ٠

وأخيرا فئة من الشباب اللاهى المزهو بشبابه ٠٠
الفرح ٠٠ الذى يود ان ينسى ان هناك الما وانتظارا وحسرة
ويترك الحياة تجرى دون ان يوقفها ٠٠ ثم يلقي بنفسه فى
تيارها مغمض العين ٠

وأخيرا الشقيق ٠٠ الشقيق المسكين الذى يرغب ان
يكون شيئا ٠٠ شيئا كبيرا رائعا تقف له الدنيا كلها ٠٠
دون ان يعرف ان الدنيا له بالمرصاد ٠

الى هذه المجموعة الحلوة .. يدخل الزمن بقناعه ..
فيحطم كل شيء ... الشقيق الموهوب يتزوج فتاة
تافهة .. سرعان ماتصيبه عدوى تفاهتها .. فاذا به رجل
مسكين مدمر ينظر الى الأشجار والفراشة ثم ينظر الى
قدميه الغارقتين فى حذاء عتيق .. ويستمتع دون شكوى
الى بكاء أطفاله الصغار الذى لاينقطع ..

والشقيقة المتزوجة تسقط فى حب الضابط اليائس الذى
يبادلها الحب دون ان يؤمن بوجوده غله يستطيع ان يضع
لحياته الفارغة هدفا .. ولكنه فى اليوم الذى سيأخذها
فيه الى موسكو كى يعيشا اخيرا حياتهما الحقة .. يقتل فى
حادثة مبارزة سخيفة لامعنى لها .

والشقيقة الصغرى التى كانت ترقص مزهودة بأمالها
وأحلامها .. ترى حلمها الكبير فى الرحيل قد تحطم ..
وترى نفسها وقد أصبحت عانساً قبل الآوان .. ترقب
يصمت بطيء نوبان الثلج وتحوله الى ماء ملوث طينى
سرعان ما يختفى بين الأشجار ..

اما كبرى الشقيقات .. فقد غدت آلة سماء .. فقدت
انسانيتها كلها ، وأمنت بلا جدوى العالم .. أمنت بقدرية
شبيهة بقدرية الاله اليونان .. لا مفر منها .. ولا هرب ..
قدريه آليه تحطم الانسان .. وتتركه لشلل تتلاعب بها
الريح ..

ولكن الانسان .. هذا الانسان العجيب الذى ينهض
من كل كارثة رافع الرأس .. هو الذى يجمع هاته
الشقيقات الثلاث فى المشهد الأخير من المسرحية وقد وقفن
صامدات شامخات .. يستمعن الى نداء الرحيل وفى
اعينهن يلتمع من جديد أمل لا ينتهى . أمل لا يموت .. طالما
الانسان لازال انسان يحيا .

لا يجب ان يستنتج من حديثى ان المسرح الحديث مسرح
أسود .. لا .. بل العكس تماما .. أنه مسرح يرسم خطا
ذهبيا لعالم ينقد نفسه . عالم يحاول الخلاص .. ولكنه عالم
واع يستخلص من أشد ما مر به هولا ورعبا شروطا أساسية
للكرامة الانسانية .

ويضع أمامنا بكل صراحة صورة البطل الذى يتحدى
السماء فى عالم يعرف السماء بأنها ليست الا امتدادا أزرقا
فارغا يسببه خداع النظر .

- ١٩٦٤ -

النو والكابوكى والطائر الأبيض

كلما أردت البحث فى مشكلة المسرح الشرقى أجدنى أمام عالم عجيب ومتسع ٠٠ وأرانى أ طرح على نفسى آلاف التساؤلات عن هذا المسرح الغريب الذى لم نعتده بعد ٠٠ وان كانت جذوره تمتد الى الاف السنين وتطرح طرقا جديدة فى التعبير والعرض وأخيرا أرانى أمام مشكلة الروح الشرقية وطريقة فهمها للأساطير والتعبير المسرحى بمعناه الغربى المألوف ٠

إذا ابتدأنا حديثنا عن المسرح الهندى لوجدنا ان هذا المسرح العريق كان يعتمد على الأساطير فى تكوينه وتغذيته ٠ شأنه بذلك شأن المسرح الاغريقى القديم ، ولكن إذا كان المسرح الاغريقى يمتاز بالتشبيد الهندسى المتكامل

الذى تعود بذوره الى الروح الأوربية العقلانية النزعة فان
ضعف التركيب الظاهرى والذى يتميز به المسرح الهندى
مردده ارتباط الروح الشرقية بالتعبير الشعرى المجرى
وبالشطحات العاطفية التى قد تؤدى أحيانا كثيرة الى
ضياع المعنى المأساوى فى المسرحية بين استطرادات
وتأملات ووقفات قد لانجد لها معنى فى دنيانا المسرحية
المعاصرة .

ولكن الشئ الجديد والهام فى المسرح الشرقى على
وجه العموم هو ارتباطه بما يدعوه بعض اساتذة المسرح
الأوربيين بالمسرح المتكامل . فالموسيقى والرقص والتمثيل
الايمائى والتمثيل الدرامى والغناء والرسم كلها تتجمع
لتكون مشهدا فذا لاغلبة فيه لعنصر دون عنصر يسير بخط
صاعد نحو التعبير الشعرى عن الاسطورة أو عن مشكلة
من مشاكل الحياة .

هذا الاتجاه فى التعبير رسم له طاغور مؤخرا خطوطا
عريضة فى مسرحياته وان كنت أجزم ان التأثير الأوربى
العقلانى الذى تأثر به طاغور اثناء دراسته فى انكلترا قد
طبع بعضا من مسرحياته الشهيرة كالزنايق الحمراء فخرج
بها عن جوها العريق التقليدى لتصبح صورة مشوهة أحيانا
عن البنيان الدرامى الأوربى الذى تتخلله تأملات شرقية
فى أسسها شاعرية مغرقة الشاعرية فى أسلوبها . ولكن
المسرح الهندى العريق يمكننا ان نجده اليوم فى هذه

المسرحيات - الشعبية التى لا نعرف أسماء مؤلفيها والتى يمثلونها أبا عن جد . ويتناقلونها كما تناقل اليونان من قبلهم أساطير أوديب وأولاده وميديا وايفيجينا وأوليس . هذه المسرحيات التى تعرض أمام شعب هذه شرطه الاقتصادية والاجتماعى يجتمع كتلا بشرية فى قرية نائية من قرى الهند ، يرمى بعين نهمة مشدودة ٠٠٠ مسرحا صغيرا لاديكور فيه الا أشجار كبيرة غامضة تحيطها سماء متسعة عجيبة ، وعلى قطعة أرض صلبة يقف رجال ونساء يغنون ويرقصون ويمثلون دراما عنيفة ذات خيوط غليظة حقاً ولكنها تخفى مع ذلك أصالة فن تحدى السنوات وتحدى طبيعة ظالمة قاسية ٠٠ ليتابع ترتيله الساذج أمام الأعين الجائعة التى ترى فى هذا الفن قطعاً من أحلام تشتريها لتنسى فيها عالمها البائس ٠٠ ٠٠

هذا الساذجة المطلقة فى التعبير وهذه العفوية بالفن الدرامى لانجدها مطلقاً فى مسرح عريق آخر يشابه المسرح الهندى فى كونه تعبيراً عن (المسرح المطلق) ٠٠ الذى يحاول ان يحققه الأوروبيون فى القرن العشرين ولكنه يختلف عنه بابتعاده عن العفوية وبلجوثه الى رموز عنيفة عقلية ترسم خطأ واضحاً لا جدال حوله عن الروح الشرقية الآسيوية وأقصد بكلامى المسرح اليابانى ٠٠

يتفق المسرح الهندى مع المسرح اليابانى بشؤون فنية كثيرة فهو يلجأ أولاً الى الحركة الراقصة للتعبير عن انطلاقه المأساة فى الجسد

البشرى ٠٠ فكما ان الرقص الهنـدى قد أصبح لونا مسرحيا ذا طابع مميز يلجأ اليه لسد كثير من ثغرات التعبير فى المسرحية يساعد على ذلك اعتبار الرقص فى الهند منذ آلاف السنين ضربا من العبادة الروحية وتصعيدا للعواطف الدنيا فى هذا العالم ، نجد الرقص اليابانى يتحول الى عامل دراماتيكى فعال يسند البناء المسرحى بأجمعه ولايتخيل وجود المسرحية دونه ٠ اذ لولاه لانهارت المسرحية وانقلبت رأسا على عقب ٠ فهذه الحركات اللينة الصغيرة وانسياب الجسد انسيابا طبيعيا ثم التعبير بالايـدى عن أدق خلجات النفس كل ذلك بمصاحبة موسيقى تستمد اصواتها من أصوات الطبيعة ، وتصل حيناً الى درجة من الانسجام تصعق سامعيها وتختلط أحيانا فتشكل مزيجا من الأصوات يخيل اليـنا نحن متفرجى القرن العشرين الذين تعودوا على نمط معين من الموسيقى والرقص والانفعال المسرحى انها اصوات بعيدة عن الانسجام الموسيقى بمعناه المألوف ولا شك ان التجربة – التى عاناها مسرح – النو – الدينى حين قدم رواياته فى مهرجان فينسيا الغنائى سنة ١٩٥٤ ٠ ذات دلالة مخيفة ٠

فقد عرض هذا المسرح العريق ألوانا قديمة من فنه أمام جمهور أوروبى مرهف اعتادت أذنه سماع الحان فردى القديمة واعتاد ان يرى مأسى سوفوكلـيس وراسين ، التى تبدىء من نقطة معينة لتصل الى نتيجة كبرى والتى

تصور بأسلوب واضح دفاع الإنسان عن حريته كإنسان
وصراعه مع القوى المناوئة العليا أو القوى الأرضية
المتعصبة • شهد هذا الجمهور لونا غير معتاد يعتمد على
الرمزية المطلقة في التعبير • وعلى ضرب روحى خفى يقوم
على الإيحاء أكثر مما يعتمد على المنطق وعلى أصوات
مبهمة لا إنسانية تعبر بصورة مفرقة فى طبيعتها عن قوى
الخير والشر التى تتجادلنا • وكانت النتيجة كارثة مروعة
• ألمت الفنانين الذين يقدمون هذا الفن منذ القرن الرابع
عشر الميلادى وهزّت نفوس المتفرجين الأوربيين الذين
شعروا بمدى غرابتهم عن هذا اللون من المسرح الذى
لا ينسجم مع تفكيرهم وأهوائهم ونمط حياتهم •

ما هو مسرح النور ؟ وماهى المواضيع التى يعالجها ؟
• ظهر مسرح النور أول مظهر خلال القرن الرابع عشر
وتميّز بكونه مسرحا ملكيا مترقا تحيطه ارسنقراطية فكرية
ثرية تكتب له وتشجعه وقد كان للطابع الدينى الذى امتازت
به رواياته اثرا فى جعله رديفا للمعابد والطقوس الدينية
المتبعة مما اعطاه على مرور الايام طابعا قدسيا وروحيا
خاصا •

ارتبط هذا المسرح منذ نشأته واثناء فترة تطوره كلها
بالبورجوازية الفكرية والمالية وحين انهارت هذه
البورجوازية فيما بعد الحرب العالمية الثانية انتابت مسرح
- النور - هزات عنيفة توقف بعدها عن الاستمرار فى

عرض مسرحياته الى ان عاد سنة ١٩٥٢ ليتكون من جديد ويتابع الطريق الموسومة له منذ القرن الرابع عشر دون أى تغيير .

يعالج مسرح النو مواضيع روحية معقدة بأسلوب يجمع بين الغناء والموسيقى والرقص والتمثيل الایمائي واللفظي . ويتبع في اخراجه شكلا مجردا عجيبا تتأكد فيه حركات الممثل بكافة وقائعها وخلجاتها للتعبير عن - وضعه النفسى الذى رسمه له المؤلف .

ولكن المسرح اليابانى لا يقتصر على هذا المسرح الروحى الكبير بل هناك تيار مسرحى آخر ذو طابع شعبى لا يقل عن مسرح النو عراقا واصالة واسمه - مسرح الكابوكى - وقد ظهر خلال القرن السادس عشر كرد فعل عنيف على مسرح النو الذى سيطرت قيمة الروحانية على مختلف مجالات الحياة الروحانية فى اليابان .

يسير مسرح الكابوكى على نهج مسرح النو فى طريقة التعبير الحركى والموسيقى الراقص واستعماله الاقنعة واخفاء وجه الممثل البشرى - ولكنه يختلف عنه فى نوعية هذه الموسيقى وهذه الحركة ونوعية المواضيع التى يعالجها وادخال عنصر المرأة فى التمثيل .

ان الكابوكى هو روح شعب اليابان كما تتمثل فى اغانيه الشعبية ورقصاته القديمة الحزينة واساطيره التى

تعالج روح الخير وروح الشر بصورة ساذجة حلوة تعكس كل مافى الروح الشعبية من جلال و قدسية .

ولعللى اذ اضع خلاصة سريعة لمسرحيتين من مسرح النو والكابوكى فاستطيع ان اوصل الى تفسيرالروح المسرحية العامة التى تميز هذين المسرحين .

تروى مسرحية النو (ساجى) ٠٠ قصة امبراطور يحيا فى زمن سلام ويقضى حياته كلها فى تأمل الفصول تتبعه حاشيته الخاصة التى تتأمله فى خشوع ويصادف فى يوم قناظ من أيام الصيف طائرا ابيض هلاميا ويشعر بالحاجة الملحة الى تملكه ويسقط الطائر دون مقاومة أمام رغبة الامبراطور العارمة ويرقص حتى يموت أمام الحاشية التى ترمقه بنظرات خاشعة حزينة .

كل مافى المسرحية مليء بالدلالة : رقصة الطائر الذى اختار مصيره حركات الحاشية الصامتة نظرات الامبراطور القاتئة الموسيقى الحالة منذ مطلع الرواية حتى انتهائها الثياب الملونة الزاهية الديكور البسيط الذى يعتمد على شجرة كبيرة ملائى بالفروع ٠٠ ورغم عمق الفلسفة التى يمكن استخلاصها من هذه المسرحية فان اتجاهها الاجتماعى والروحى اتجاه واضح لاليس فيه .

هذه الرمزية والشاعرية العفوية نجدها فى مسرحية الكابوكى ٠٠ شوجو - التى تروى قصة ابناء قرية فى مطلع

شبابهم • ينتظرون موعد زواج صديق لهم ويذهبون الى البحر لتأمل زرقه امواجه عندما تظهر لهم من خلال زبد الأمواج - شوجو - التى تمثل لهم براءة الطفولة وسذاجتها •• فترقص لهم مشاركة افراحهم • وقبل ان تتم رقصاتها نراها وقد اختفت دون مبرر فى أمواج البحر التى تنادىها • بينما ترتفع اصوات المحتفلين بالعرس داعية الشباب الى دخول الدار •• ويلبى الشباب النداء ساهمين •• حاملين •• المسرحية أشبه ماتكون بدعاء شعبى وتأمل ساذج لما يحيط بنا من مشكلات أزلية لاتحل : مرور الزمن •• السذاجة الضائعة •• وهم الجمال •• انها شبيهه بفرقة الألوان الراقصة الصامته التى كانت تقوم بها فرقة لوركا المسرحية - الباراك - امام شعب اسبانيا الغارق فى حزنه الرومانتيكى الأسر •• على انغام غيتار خافتة •• وفى ليالى القمر المشرقة حيث تطفئ رائحة الياسمين •

ان العالم الذى يحيا فيه المسرح الآسيوى وأخص بالذكر المسرح الصينى الذى لم أستطع التحدث عنه اليوم وربما عدت لشرحه فى مقال قريب والهندي واليابانى عالم لازال مغلقا فى وجه الجمهور الغربى ووجه الجمهور العربى الذى طبعه المسرح الأوربى بطابع خاص يصعب التخلص منه •

ولعل عودة بعض كبار مسرحى القرن العشرين كبرخت ودورنمات وبيسكاتور وسواهم الى الأصول الآسيوية يستمدون منها مواضيع وطرقا جديدة وأساليب

مبتكرة للمعالجة والافراج والتعبير المسرحى لتدل دلالة واضحة على ان فراشات الشرق وغلائله الملونة الشفافة قد ان لها أخيرا ان تنطلق من سمائها الزرقاء التى لاغيم فيها الى سماء أخرى .. رمادية قاسية مضبه مـلاى بالعواصف *

وان فى نجاح روح تشوان الطيبة ودائرة الطباشير القوقازية التى عاد فيها برخت الى البنيان الصينى المسرحى والى طرق التعبير المختلفة التى امتاز بها مسرح الصين التقليدى بما فى ذلك استعمال الاقنعة والتمثيل الايمائى كما فى (دائرة الطباشير) .. خير برهان على ان الجمهور - الأوربى أصبح يحيا فى وضع نفسى ملائم يهيئه لتقبل هذا اللون الرائع الجديد من المسرح *

ولكن أين يقف شرقنا * شرقنا الغارق فى أوربية زائفة والبعيد عن الشرقية الاصيله الحقه ؟؟

شرقنا الذى لايدرى من أمر مسرحه وقيمه الروحية والجمالية شيئا .. أين يقف من هذا المسرح العريق ؟ وماهى ردود فعله تجاه أساطير الروح الملونة .. وأمام هذا الطائر الأبيض الذى اعتاد أن يرقص أمام الغيوم رقصة الحرية .. والذى يصطاده الأمير النبيل .. فيترك نفسه بملء اختياره يسقط فريسة حية ويرقص فى هذا البهو الكبير وأمام شجرة بالكية حزينه رجال صامتين خائفين رقصة الموت ؟؟

- ١٩٦٤ -

ستانيسلافسكى (١)

فى السابع عشر من شهر كانون الثانى عام ١٩٨٨
تكون مائة وخمسة وعشرون عاما قد مسرت على ولادة
ستانيسلافسكى الفنان ومفكر المسرح العبقري .

ستانيسلافسكى هو بدون شك أحد الركائز الأساسية لفن
المسرح وأصوله الحديثة فى العالم أجمع . وأن تاريخ
حياته هو تاريخ عصر من تطور الأفكار الفنية والثقافية
للمسرح وبقية الفنون فى روسيا والعالم . أسس المسرح
الشهير المعروف تحت اسم « مسرح الفن فى موسكو » .

(★) ألقيت هذه الكلمة بمناسبة الاحتفال بمولد
ستانيسلافسكى فى دمشق .

كما أسس معاهد كثيرة أخرى ودخل عالم التمثيل
كممثل ناجح ثم كمخرج تمكن مع الزمن أن يبتكر « طريقة
خاصة » أصبحت تنسب اليه فى جميع مراكز الفن فى
العالم .

واننا اذ نحتفل اليوم بذكرى ولادته فلأن تأثيره على
الفنون المسرحية لم يكن ليقل عما قدمه (سوفوكل) للمأساة
اليونانية أو ماجدده شكسبير فى عالم المسرح . انه انسان
فنان انسان عالم، وليس لهذا النوع من البشر من وطن .
ان انسانا من هذا النوع هو ملك البشرية جمعاء . . . ملك
الحضارة الانسانية اينما وجدت . وحيثما اثمرت . . اقول
اثمرت لأنى أرى وقد أكون متفائلا فى قولى ثمار انبعث
قنى للمسرح وبقية الفنون فى بلدنا الصغير . قد لانرى
هذا الانبعث كثيرا فى صالات العرض ويطون الكتب .
ولكن يمكننا ان نلمسه ونشعر به بسدون أى شك لدى
الالتقاء بالنفوس الشابة المتواقة التى احاطت بالحركة الفنية
الوليدة فى بلادنا بكل شجاعتها وإيمانها وحبها
وتضحيتها . وانى اذ أقدم - هذه الكلمة احتفالا بهذا
الانسان العظيم - فانى اهديها الى أبناء بلادى . لأنى أشعر
بصلة وثيقة تربط بين نفسى وهذه النفوس الشابة صلة
لا بد لها من ان تساهم يوما فى تدعيم كيان الخلق الفنى
وانتشار الثقافة المسرحية على انها الغذاء اليومى للناس
اينما كانوا .

عاش ستانيسلافسكى ٧٥ عاما ولد فى موسكو عام ١٨٦٣ وتوفى عام ١٩٣٨ . كانت أسرته على درجة من الثراء . يعمل افرادها فى الصناعة والتجارة . وكان الجو الاجتماعى الذى ترعرع فيه مخرجنا جوا مترفا بعض الشيء . . فمند طفولته ومراهقته أخذ يمثل ويرقص ويغنى فى احتفالات الأطفال واعيادهم ورغب ان يتعلم التمثيل الدرامى ، ولكنه تركه بعد ثلاثة أسابيع لخيبة أمله باسأذته . . وعاد للانخراط فى حياة مجتمعه حيث أخذ النشاط الفنى بمختلف وجوه لون-التظاهرالذى لا يخلو من بعض التشجيع من قبل الاثرياء الذين يتبنون هذا الموسيقى أو ذاك . . هذا الجو الفكرى سهل عليه بعض الشيء الانخراط فى الفعالية الاجتماعية حيث أسس الجمعية الموسكوفية للفن والأدب ولعله يجدرنا ان نشير الى أنه عاصر فى بلاده تطورات هامة من جميع الوجوه وذلك فى ثورة ١٩٠٥ التى فشلت ثم ثورة ١٩١٧ كما عاصر المراحل الأولى للمجتمع الروسى الجديد .

كان ستانيسلافسكى ثائرا كبلاده فى ذلك العهد ولكن ثورته اتحصرت فى الميدان الفنى . وخاصة ميدان المسرح . ومن يقرأ كتابه « حياتى فى الفن » يشعر بالرغبة الدائمة لدى هذا الفنان بالتجديد وتطوير الأمور والأصول مدفوعا

لوما برغبته فى التقرب من الحياة والواقع ، وما دامت طريقته لم تتم الا على مراحل تطورت حسب تطور حياته وتقدمه فى السن لذلك رأينا من المناسب ان نستعرض مذهبه الفنى من خلال حياته ولعل أفضل طريقة نتبعها هى ان نسلط تصنيفه الشخصى لحياته بحسب ما أوردها فى كتبه فهناك مرحلة الطفولة الفنية ثم المراهقة الفنية • ثم مرحلة الشباب الفنى وأخيرا مرحلة النضج الفنى •

ستانيسلافسكى هو اسم فنى مستعار اما الاسم الحقيقى للفنان الذى نتحدث عنه فهو كونستانتين سيرجيوفيتش أوسيف • ومنذ السابعة عشرة من عمره انخرط فى الأوساط البورجوازية الصديقة لأسرته والتي كانت الحياة الثقافية هى مجال نشاطها الاجتماعى • فمن أصدقاء أسرته مثلا كان مؤسس صالة الفن الشهيرة فى موسكو ومؤسس المتحف المركزى ومؤسس فرقة خاصة للأوبرا وغيرهم •

١ - مرحلة الطفولة الفنية :

كانت أسرته من تلك الأسر التى تهتم كثيرا بتربية أطفالها والاعتناء بصحتهم وتوجيههم الجسدى والروحى لذلك فان الانطباعات الفنية الأولى لستانيسلافسكى فى مجالى الأوبرا ورقص الباليه قد لاقت فى نفسه ميلا

وزادت من حبه وتعلقه بهذا العالم المسحور المدهش الذى
يسمونه عالم ماوراء الكواليس . على انسه اذا كان منذ
طفولته قد اظهر رغبات وطاقت كثيرة نحو العلم والمعرفة
وتتبع الوسائل الخلاقة وتربية ارادته على الجرى وراء
كل ماهو مدهش فانه منذ صغره ابدى نفوره من الطررق
الروتينية فى التعليم والتوجيه . . على ان فناننا لم يتلق
العلم العالى فى الجامعات ولم يدرس وفق مخطط منهاجى
معين . والطريق التى اختارها فى تربية ذاته وفق ميوله
هى طريقة التعليم او التثقيف الذاتى ولسلوك هذه الطريق
لا بد من ان تكون الطبيعة قد وهبتة فن الملاحظة النافذة التى
تجعله يهضم بسرعة انطباعاته عن مشاهداته للاعمال
الفنية الكبرى ولما يقرأ - من كتب ولما يشهده من سلوك
الناس فى حياتهم اليومية وكان يعرف عنه انه يستطيع ان
يفوز من محدثه بما يريد . وان يجعل محدثه يهتم بما
يريده هو .

٢ - مرحلة المراهقة الفنية :

فى الرابعة عشر من عمره لعب ستانيسلافسكى لأول
مرة دور استاذ رياضيات ثم دور موظف فى ملهاتين
صغيرتين نظمها فريق من الهواة فى دار أسرته . وكان
لأسرته واقربائه مسرحا صغيرا قرب موسكو يتألف ممثلوه
من هواة الفن فى عائلته . ومثل ستانيسلافسكى معهم
عشرات الأدوار الكوميديية - والراقصة التى فيها غناء

فاكتسب بذلك تجربة شخصية كبيرة ساعدته فى استكمال اصول تنظيم امكانياته الفنية:صوته وطريقة الالقاء والاداء وجمال الحركات وانسجامها • وتحسسه بالتوقيت والايقاع وغير ذلك • وكانت الكوميديات الشعرية هى المرحلة الاولى لستانيسلافسكى للانتقال الى الفن الدرامى فيما بعد وثم مالبت ان ترك فرقة الهواة التابعة لاسرته وانخرط مع بقية فرق الهواة هنا وهناك •

فى هذه المرحلة من حياته أخذ ستانيسلافسكى بتقليد كبار الممثلين وخاصة ممثلى مسرح مالى سواء طريقة الاداء أو الالقاء أو الحركات ولكنه سرعان ماشعر واستخلص انه لا يمكن أن يتوصل الى الفن الدرامى الحقيقى الا اذا سلك السبيل الذى تفرضه عليه طبيعته الخاصة وميوله الذاتية • على أنه اذا تجنب التقليد فقد تتبع أساليب دراسات من سبقه بحيث أنه كان يعتبر أن مصدر فنه يعود الى أدب ومسرح القرن التاسع عشر • وقد اهتم خاصة ببعض الكتاب الروس أمثال غوغول ويوشكين وأرستروفسكى الذين وضعوا الخطوط الكبرى للواقعية فى المسرح وقد أصبحت كلمة شيبكاين التى يقول بها « أن الفن يزداد سموا بالقدر الذى يقترب فيه من الحياة الطبيعية » أصبحت هذه الكلمة قاعدة فى فن ستانيسلافسكى فيما بعد •

كذلك تأثر الفن المسرحى لدى ستانيسلافسكى بالممثلين

الفرنسيين الكبار أمثال كوبيلين وسسارة برنار والممثلين
الامان وقد شهدهم فى بلادهم خلال اسفاره أو فى موسكو
ولكنه كان يعجب خاصة بالممثلين الطليان الذين يجمعون
بالنسبة اليه بين الكمال الفنى وصدق الشعور والأحاسيس .

وتعرف فناننا الى كثير من كبار فنانى عصره وخاصة
فى موسكو : وتأثر بهم فى أفكاره وتذوقه الفنى وتعرف
بالإضافة الى أساتذة الفن الدرامى بالممثلين والموسيقيين
أمثال تشايكوفسكى وغيره . وظهر تأثير هؤلاء عليه بعد
ان قام بنشاطه فى اخراج الاوبرات .

٣ - المرحلة الفنية فى سن الشباب :

يعتبر ستانيسلافسكى بدء هذه المرحلة فى عام ١٨٨٨
حيث أسس مع بعض المخرجين «جمعية الفن والأدب» التى
كانت تجمع ممثلين عن جميع الفنون بالإضافة الى فرقة
من الممثلين الهواة . ولعب ستانيسلافسكى دورين فى
هذه الفرقة دور البارون فى تراجيديا بوشكين « الفارس
البخيل » ودور سوتفيل فى كوميديا موليير «
جورج داندان » وكان لهذين الدورين أثر كبير فى شهرة
الفنان الهامى ستانيسلافسكى فى مختلف الأوساط الفنية
فى موسكو . وبالإضافة الى مواهبه وحيويته فقد كان حسن
المظهر وجذابه الأمر الذى ساعده فى ازدياد شهرته كذلك
امتاز فنه بالكمال الفنى ونفوذه الى أعماق الحياة . وترك
لنا ستانيسلافسكى فى مذكراته اسطرا عن بدء حياته

الفنية الحقيقية عندما كان يبلغ من العمر ٢٦ سنة يقول فيها « ان السبيل القويم هو بدون شك ذلك الذى يقود الى الحقيقة الى الحياة » ثم يقول يجب ان يرى الانسان نفسه بنفسه . يجب ان يفكر ويتطور خلقيا ويشحذ ذكاؤه دوما .

وظل ستانيسلافسكى عشر سنوات فى جمعية الفن والأدب ومثل العديد من الأدوار الكوميديّة والتراجيدية للكثير من المؤلفين الروس والاجانب وخاصة لشكسبير حيث قام بدور (بنديك) فى مسرحية كثير من الضجة من أجل لاشيء . ودرر (مالفوليو) فى مسرحية الليلة الثانية عشر أو ليلة الملوك ودور عطيل فى المسرحية المعروفة باسمه . واكتسب ستانيسلافسكى الكثير من التجارب الشخصية فى الفن خلال هذه الفترة . واستفاد من ملاحظته لكبار الممثلين الذين كان يمثل معهم .

ولكن التمثيل الذى أصبح أحد مشاهيره لم يكن المجال الوحيد الذى قامت عليه شهرة ستانيسلافسكى التاريخية والفنية فبعد ان اتقن أصول فن التمثيل هضم فى ذات الوقت فن الاخراج المسرحى الذى قاده لأن يكتشف طرقا جديدة فى الفن التى بقيت لنا منه ٠٠ وهى التى جعلت اسمه المسرحى يبقى شامخا فى ضمائرنا وفى ذاكرة التاريخ المسرحى .

هيكوب والطرواديات

- اوريبيديس .. والانسان .. والحرب
 - شاعرية مكلفة بطين الأرض .. أين منها شاعرية لوركا *
 - شخصيات أسطورية ذات رهيد انساني مستمر -
- كلما قرأت واحدة من هذه التراجيديات التي كتبها المؤلفون اليونان كلما شعرت بالهوة السحيقة التي أصبحت تفصل بين مسرحنا الحديث ومسرح الشمس الدائمة ..
- هذا الشعور المتكرر قد انقلب الى شعور مؤلم واحساس

بالنقص مريع ٠٠ بعد ان قرأت تراجيديا (الطرواديات)
لأوريبيديس *

شخصيات واضحة تقف أمام نفسها وأمام مصيرها
وقفة الأبطال ٠ حادثة واحدة تتشعب لقوى حوادث مختلفة
كلها تعود لتصب في تيار واحد ٠٠ هو عظمة الانسان
وقدرته على الوقوف والصمود تجاه كافة القوى التي
تعاينده ٠٠ والتي تمنعه من تحقيق شرطه الانساني العجيب ٠
ثم هذا التكامل في البناء الدرامي ٠ ليست هناك كلمة واحدة
يمكن ان تضاف ٠٠ أو كلمة واحدة يمكن ان تحذف ٠٠
بناء عجيب تضافرت فيه كل كلمة ٠٠ كل حادثة ٠٠ كل
همسة ٠٠ كل نغم ٠٠ لتخلق (كلا) شاهقا جبارا لا يمكن
لبد انسانية ان تكتب مثله أو أن تدانيه ٠

شخصيات مذهلة رصيدها الانساني كثيف لدرجة
يجعلها تستمر الى الأبد خالقة حولها هالة من التساؤلات
والتفاسير والشروح تعود كلها الى نتيجة واحدة ٠ ثم هذا
الضباب الشعري الذي يغلف كل واحدة من هذه الشخصيات
ويعطيها مدى واسعا فسيحا تزيده انسانيته المتدفقة عمقا
وأصالة وديمومة ٠

ماذا روى أوريبيديس في (طروادياته) ؟ سقطت
الطروادة الكبيرة بين ايدي اليونان الغزاة وأمتلأت السماء
والبحر بأصداء الاحجار المنهارة وببريق النار التي تشتد

للتلثم كل مابقى من هذه المدينة الزاهرة ذات الماضى
المجيد .

وامام حطام مدينتهن كانت تقف النساء الطرواديات
مجللات بالسواد يذكرن ماضى بطولاتهن والامهن
ويستجمعن مابقى فيهن من قوى ليواجهن مصيرهن الجديد .

مع هاته النسوة السود تقف هيكوب ملكة طرواده وام
هكتوروباريس وكاساندرا ترثى نفسها وأولادها ومصيرها
ومدينتها وتنتظر مجيء - الغزاة ليحددوا لها مصيرها
الجديد .

ويأتى القائد اليونانى المنتصر ليقرا لها الحكم الرهيب :
ستذهب كل واحدة من النساء الطرواديات فى اتجاه كاسندرا
عذراء الهياكل والعرافة ستكون رفيقة لاوليس فى رحلته .
اندروماك ستذهب الى بلاط اغاممنون وتنسى بين أحضانها
ذكرى زوجها البطل الطروادى - هكتور . . . وهيكوب
ستذهب لتكون خادمة فى معبد (اثينا) الآلهة التى انزلت
بحقدتها الأسود المصائب كافة على طروادة .

اما البحر فهو الذى سيئتهم صرخات نساء طرواده
المجيدات اللواتى سيهجرن بلادهن الى الأبد تاركات ضريح
أولادهن وأزواجهن ليعشن تحت سماء المنفى . . عيشة
العبيد . .

وتقف الطرواديات لينشدن أغنية الانسان والحرب
ينشدن القيم الانسانية المنهارة ونهاية الطفيان المحتومة
ونكرياتهن مع الرماد .

تقف ميكوب وتذكر كيف كانت تؤمن بالانسان وتعجب كيف
يمكن لهذا الانسان ان يقتل وان يطفى . . وان يستبد . .
تذكر اولادها تذكر مصائبها . . ثم تستجمع شجاعته
الخارقة لتتحدى بها الآلهة والسماء والارض . انها ام
وانسانة لذلك فان نظرتها الشاملة الى الكون هي التي
تحدد مكانها وتعطى معنى لآلامها . وتنهال المشاهد الشعرية
المذهلة بعد ذلك انهيارا ويصبح القارئ امام تيار سريع
من الصور الغامضة المسحورة . ومن الكلمات التي تستمد
قوتها من الارض من الطين من الدماء من الخنجر المصبوغ
ومن الدمع المتحجر .

قهاى اندروماك تتقدم وطفلها بين يدها لتواجه
مصيرها الجديد فى قصر اغا ممنون ولكن الطفيان الذى
لايعرف الرحمة يأمرها بأن تلقى بابنها من على أسوار
طروادة . . وان تذهب جسدا وحيدا الى مخدع الغازي
الجديد .

نستمع اليها مطرقين ترثى نفسها وابنها ومصيرها
الأسود وماضيها الحافل بالاصداء . كيف يمكن لقارئ ان
يحب أى نشيد شعري رثائي بعد ان يقرأ هذه المقاطع الأليمة؟
. . كنت أظن ان شاعر الأسبان لوركا قد قال كل شيء حين

تحدث عن الاحشاء عن الدم وعن الطفل الغائر الجرح الذى
يلعق بقايا الحليب من ثدى أمه ٠٠ ولكن أين لوركاء وعاطفته
الملونة من هذا الشعور الأسى المتدفق الذى تقال فيه
الكلمة وكأنها تخرج ندية من التراب بل كأننا نسمعها لأول
مرة ٠٠ ذات عطر وموسيقى وصدى لامثيل له فى الكلمات
الانسانية ٠٠ ٩

وتلقى اندروماك بطفلها كما تلقى كاسندرا بالاربطة
المقدسة التى تربطها الى معبد الآلهة وتذهب سبية الى
سفينة اوليس مليئة بالفخر والفرح الوحشى لأن عينها
المتنبئة قد ارتها الفواجع التى ستصيب اوليس ومن بعده
شعب اليونان كافة لذلك تهرع الى مصيرها وابتسامة الفوز
والثأر على شفتيها ٠

وما هى (هيلين) سبب المصائب كلها تتقدم عارية
تكسوها الجواهر ٠ فى ثوبها الأحمر المكسو بالفضيحة
والألم ٠٠ تطلب الرحمة من زوجها (مينلاس) جاعلة من
الآلهة والأقدار السبب الاول لهربها والسبب الاول للحرب
القاسية الضروس ٠

وتفقد هيوكوب وعيها ٠٠ وتحدث هيلين بكلمات مليئة
بالمواقع (كوني انسانة حقة ٠٠ تحملى ماعليك من مسئولية
واجهى الأحداث ٠ لا ٠٠ لم تكن الآلهة التى دعتك الى
الهرب ٠٠ انه جسد ابنى الشاب (باريس) الذى رمى فى
قلبك الشعور باللذة » انه جسده العارى المجلى بالفراء

الوحشى • أنه شعره الذهبى الذى يكلل جبينه المراهق
أنه جسده العجوز •)

وتقف هيلين الحمراء بجسدها النشوان بين هاتسـه
النسوة المجلات بالسواد قطعة حية من لحم صارخ • ومن
مسئولية لاتعرف اين تستقر •

اين هذا المشهد الجنسى الملىء بالعبق • من كافة المشاهد
الجنسية التى امتلأ وزخر بها مسرحنا الحديث اين ويليامز
وأونيل وميللر • • ليقروا • • عجزهم امام هذا العالم
الفاشئ الثراء • حيث كل كلمة تحدد معنى ومصير •

وتبدو فى نهاية المسرحية (اثينا) تعلن للالهة انها
ستصيب جام غضبها على السفن اليونانية المنتصرة • •
وانها ستفرقها جمعاء ويسير الغزاة لليونان منتصرين
جاذبين وراءهم اسيراتهن المجيدات ، ينشدون أغنية الفوز
دون أن يدركوا انهم فى طريقهم الى الفناء • تاركين
هيكوب تقول بهمس هذه الكلمات المليئة بالآلم • • (والآن
ماذا سننتظر أيضا • • ماذا سننتظر من الآلهة ومن
البشر على السواء • •)

فى هذه اللحظات الحالية التى تقف فيها الانسانية مع
نفسها وقفة مترددة ترن اصدااء مسرحية (أوريبيديس) رثينا
خاصا • لتمجد الانسان وتعود به الى وعيه وإلى انسانيته
ولتلعن الحرب والدم والعنف لعنة خارقة • • لامتيل لها
فى المسرح العالمى كله •

تيتوس ايلرونيكوس

انى احبها .. هذه الجوهرة السوداء المشئومة . التى
تختفى متوحشة بين كافة أعمال شكسبير فريدة بوحشيتها
وفى خيالها البربرى ..

انها لاتتنمى الى هذه السلسلة من المسرحيات التى تضع
امامنا اشخاصا عظاما يتالمون ويصرخون أمام السماء
التى لاتنتهى الملم المذهل الهائل . اننا بعيدون عن الأمير
الأسود وجمجمته التى يحملها كالتعويذة يسألها ويسأل
نفسه . بعيدون عن الدماء التى لطخت يد ماكبث وزوجه
ويعيدون عن هذه الحرباء ذات العيون الخضراء التى اكلت
قلب عطيل .. واحشأؤه . اننا أمام أشخاص اقرب الى

العادية منهم الى الاعجاز يعيشون احداثا هائلة لا يعرفون
كيف تقع ولا يدركون من اين تاتيهم •

نعم انى احبها هذه المسرحية المشنومة التى ملاها
شكسبير دما وضجة وعنفا احبها كما احب قطرة دم
منسية اكتشفها على ورقة خريف مطفأة •• احبها لأنها
تجعلنى ارى وجه شكسبير الحقيقى •• وخياله الملىء
بالف صرخة واشياحه التى اراها ترقص حوله فى ليللة
مقمرة قاتمة رقصة وثنية فيها سحر وغموض ونشوة • احب هذه
الشخصيات التى تقف امامنا فزعة لاتدرى شيئا من أمر
الهول الذى اصابها •• ولاتسال عن اسبابه كأنه قدر محتوم
•• وتنتظر مذعورة الهول الذى سيحل بها •

اننى كلما قرأت هذه السطور المخيفة التى كتبها
شكسبير فى •• تيتوس اندرينكوس • اشعر بالرابطة المثينة
التي تصل بين النفوس المعذبة فى كافة الأزمنة • اشعر كيف
يصل الخيال بين شكسبير وزمنه البعيد وبين المراكز
دوساد ولا ترمون بل حتى ادغار الآن بو وكافكا • اشعر
بالبشر وكانهم يعيشون فى غرفة ملتهبة مشعة يبحثون فيها
عن نور اكيد ثابت ويقينى ياتيهم من مكان ما ••
يبحثون عنه ويبحثون • ويدورون بصورة منتظمة
لا تنقطع حول انفسهم ثم يكتشفون ان هذا النور ليس الا
لهبا ينبعث من عين عنكبوت عملاقة ستفتك بهم بالف يد
تبرزها من احشاء دموعه مليئة بالضباب السام •

هذه المسرحية ليست الا الصرخة المنقطعة النظير
التي نبعثها عندما نشعر بعجزنا عن مقاومة أظافر
العالم التي تنشب في أجسادنا .

وكم هو رائع شكسبير في تصويره هذا العالم الموبوء
من خلال ٠٠ شخصيات وأحداث لا ينساها من يقرأها أو
من يشاهدها مرة واحدة في حياته . امرأة يقتل زوجها أمام
عينها المذعورة ٠٠ ثم تغتصب من قبل قاتليه متخذين من
جسده الذي لازالت الحرارة تدب فيه والدم يسيل منه وسادة
يوضع عليها جسد الفتاة التي يغتصبونها ، ولا يكفي
شكسبير بهذا المشهد المريع بل يصل بخياله الدموي الى أبعد
من ذلك .

فبعد ان تتم عملية الاغتصاب . يتهم المعتدون شقيق
الفتاة بالجريمة ويقطعون لسان الفتاة وذراعيها كي لا تنسى
باسم الجناة أو تكتبه ٠٠

وعندما يحاول الأب المسكين الذي كان له الفضل الأول
بإنقاذ روما من الغزو الأجنبي ٠٠ عندما يحاول ان يشفع
لولديه يطلب منه الملك ان يقدم ذراعه المجيدة كي يعفو عن
ولديه ويقبل الأب المفجوع ويقطع ذراعه ويرسلها دامية
حارة فيعيدها الملك اليه مصحوبة برأس ولديه .

هذه الاحداث المذهلة وهذا الخيال المشثوم ٠٠ هل
وضعها شكسبير عبثا أم رغب بصورة غير مباشرة ان

يطلعنا على هذه القدرة الهائلة على الهدم والتخريب
والجريمة التى تكمن فى نفس كل منا .

هذه الصورة المفاجعة الرهيبة التى ينهى بها الكاتب مسرحيته
والتي يصور بها كيف ثار الأب تيتوس لنفسه بعد ان اكتشف
الجناة الحقيقيين فيقتلهم ويجعل من دمهم وعظمتهم معجوناً
يصنع به فطيرة دسمة يخفى تحتها رؤوسهم المقتولة ثم
يدعو والدتهم كى تأكل من لحم ولديها ودمائهما ثم تكتشف
مذعورة بعد ان تتم طعامها رؤوسهما الميتة التى تختفى وراء
الفطيرة المشنومة .

هذه الصورة المذهلة بوحشيتها اليسست مصدراً
لخيال ديموى جامع استغله فيما بعد هذا الفيلسوف الكبير
الذى لا زالت كتبه تختفى عن الانظار ولا زال كبار النقاد
يدعونه بالكاتب المشنوم واعنى به المركيز دوساد - الا
يمكننا ان نربط هذه الاحداث المريعة الشاحبة وبين صفحات
لاترومون - المليئة بشاعرية الدم والدود والجماجم » .

لا اظن ان شكسبير حين كتب هذه المسرحية العجيبة
وهو لا زال فى سنى شبابه الاولى كان يقصد أن يصور
احداثاً مرعبة فحسب . . . بل يخيّل لى ان الشاب شكسبير
قد رمى من وراء تيتوس اندرينكوس - ان يصور لنا عالماً
يتخيله . عالماً سيئاً . يصبح فيه العنف مبدأً والجريمة
مبررة والوحشية لها اسبابها . وكم تبدو لى هذه المسرحية

فى هذا القرن بالذات الذى رأى ماراى من ضروب واحداث
دموية وتعذيب واستهتار بالقيم الانسانية وتمجيد للعنف
والقسوة والقنابل الذرية والتسلط العضلى ،

كم تبدو لى كاشفة رائعة تذكر لنا دون حياء كل مايكمن
فى نفس الانسان من قوى مدمرة طاغية ثم تضع أمامنا -
هارون - الأسود ليقول قبل ان يموت فى نهاية المسرحية
هذه الجملة التى يصح ان يعتبرها بعض فلاسفة القرن
العشرين مبدءا « انى لست آسفا على جرائمى .. لأنها
هى التى تبررنى واذا اصابنى الندم يوما .. »

فسأندم على عمل خير صدر منى دون ان أرمى اليه ..

ترى هل كان شكسبير يكتب - تيتوس اندرينكوس -
وهو يتخيل زمنا قريبا سيحياء العالم من بعده .

زمنا ناكل فيه احشاءنا ونقطع غيه اذرعنا ونلون
مبادئنا ثم نبقسم ضاحكين ... مزهوين منادين بعظمة
الانسان واشعاعه ؟

- ١٩٨١ -

رجلان .. ومسرحيتان

رجلان .. ومسرحيتان .. وموضوع واحد .. الأول
لوبي دوفيجا واحد من الذين أسسوا الأدب المسرحى الأسباني ..
بل الأدب المسرحى فى العالم اجمع .. كاتب اجتمعت فيه
الحساسية الشعرية .. مع المعالجة العميقة لموضوعات
جديدة ما انفكت تشغل اذهان الانسانية .. منذ وعت
الانسانية - مصيرها وشرطها وحدودها ..

والثانى .. رجل المسرح الوحيد فى القرن العشرين
.. الكاتب الذى لازال مسرحه الأول فى عصره والذى
لا زالت نظرياته المرنه التى تعبر عن اتجاهه واهدافه .. الشغل
الشاغل لكافة من عمل فى المسرح مهما كانت جنسيته واهواؤه،

واقصد به المسرحى الالمانى الفذ - برتولت بريخت *
كاتب من القرن السادس عشر و آخر من القرن العشرين اختارا
موضوعا واحدا الفا حوله مسرحيتهما فاخرج لنا الاول
مسرحيته التى دعاها - فونتوفيوخونا - وكتب الثانى
واحدة من أجمل مسرحياته ودعاها - زعر وانهيال الرايخ
الثالث - الموضوع الذى تدور حوله كلتا المسرحيتين هو
الانسان والطفيان ٠٠٠ موقف الرجل العادى من هؤلاء
الذين يفرضون الاحكام على روحه وقلبه وعواطفه ٠٠
موقفه من هؤلاء الذين يسخرون عقله وامكانياته لخدمة
مبادئ لا يقرها ولا يمكن لانسانيته ان تقرها وسلبيته التى
يمكن ان تؤدى الى كارثة العبودية التى لا مفر منها ولانجاة
٠٠ او ثورته العادلة التى يمكنها ان تصبغ حياته كلها بهذا
اللون القرمزى العجيب الذى يسيل من شرايينه والذى
يطبع طريق حياته المضطربة كله بالمد والثرقة *

فى مسرحية لوب دوفيجا ٠٠ نجد الكاتب قد اختار حادثة
صغيرة تاريخية بنى حولها درامته الثرية : حاكم ظالم ٠٠
الكوماندوز - يستمد قوته من الدين ومن القانون ٠٠ يأتى
الى قرية - فونتوفيوخونا - ليطبق نظاما دكتاتوريا غاشما
لا اثر للحرية فيه ٠٠ كلمته هى الكلمة الوحيدة المسموعة
٠٠ ورايه هو الراى الصواب ٠٠ ينتزع الفتيات من
ازواجهن ٠٠ ويشجع الزوجات على الخيانة ويرمى
بالعداوى فى ايدى جنوده الشرهين ويقف سكان القرية

المسكينة مذعورين تجاه هذا - الحدث - السياسي الذي لم يتعودوه بعد .. وتبدأ القوى الشعبية بالالتفاف والتجمع .. ثم تثور ثورة واحدة .. وتقتل الكوماندور وتتابعه وتضع رأسه على طرف حربة تزين بها الساحة العامة ويهب رجال القانون فزعين .. هذه .. بادرة خطيرة حتى ولو كان الحاكم ظالما ، فإن الثورة غير مشروعة وتبدأ سلسلة من المحاكمات الرغبة منها معرفة القاتل الحقيقي ولكن الجميع يجيبون بصوت واحد لا يتغير .. أن المسئول هو فونتو فيخونا .

تعذب الفتيات ولكنهن يجبن بكلمة واحدة بين الدموع (فونتو فيخونا) يضرب الشباب والشيوخ ولكن كلمة واحدة لا تتغير تتمم بها شغافهم . حتى الاطفال لا يخضعون لقوى القانون المدمرة ويصرخون باسم فونتو فيخونا ويضطرون الحكام الى نسيان القضية لأنه لا يمكن اعدام قرية بأجمعها وشعب بأجمعه .

في هذه الصورة البطولية الرائعة التي حدد فيها لوب دوفيجا الصراع بين الطغيان .. والتجمعات الشعبية وقوة القانون يصعب على ان احدد ابطالا معينين او شخصيات معينة فالكل في مسرحية فيجا ابطال : لورنس العاشقة وفرناندو الثانى .. وحتى مانجو الابله . الكل يكافحون في سبيل هدف واحد هو تأكيد كرامتهم ضد الطغيان وحققهم في الثورة العادلة عندما تهان كرامتهم

الانسانية على يد رجل آخر مهما كان هذا الرجل . . ومهما كانت
الأسس التي يرتكز عليها أسسنا مقدسة . . او دينية أو روجية
أو قانونية .

• هذه الثورة الرائعة . . لانجديها في مسرحية بريخت
- دمر وانتهيار الرايخ الثالث - نحن في الفترة التي
عاشتها ألمانيا بين عامي ١٩٣٠ ، والعام الذي نشبت فيه
الحرب . . نحن أمام صور متعددة . اختارها بريخت
من مختلف قطاعات الحياة في ألمانيا . فنحن ثارة في مقر
عائلة بورجوازية وحيناً آخر في منجم وثالثاً في سجن
ورابعاً في مقهى وخامساً في مطبخ كبير . . وهكذا يسير
بقا المؤلف ليعرض أمامنا بلمحات سريعة كاشفة حالة
شعب . . وتسلب طاغية . . يرينا بأسلوب لأحد لمقوته ولتأثيره
. . كيف تنمو الدكتاتورية . . من اللامبالاة ومن الخوف
ومن عدم المقاومة .

كيف يخشى الأب ابنه . . والزوجة زوجها . . كيف
تسيطر الدعاية الهتلرية على مرافق الحياة وكيف يسير
الشعب الألماني البساذج نحو الهاوية .

• لا اثر للثورة في مسرحية بريخت مع أننا نقراها
ونخشنها وراء كل منظر وزراء كل كلمة . . هذه الثورة
التي تمنى بريخت لو وقعت . . هذا التجمع الشعبي الذي
كان يجب أن يتم في وجه هذا السرطان الرهيب الذي
مرق اللحم وأمانه خلال عشر سنوات متوالية .

مسرحيتان وعالم واحد • كاتبان ومشكلة واحدة ازلية
 • اثاره وستظل دائما تثير الكاتب اى كاتب حق • فى اى
 بلد كان وفى اى زمان كان • نحن والطفيان • ماذا علينا
 ان نفعل • هل نشور ونحقق كرامتنا كما فعلت فونتوفيوخونا
 ام نصمت ونسير مذعورين خائفين وراء - ظل النسر
 المعقوف فندخل حرب لاهية نفقد فيها انسانيتنا وانسانية
 سوانا • كما فعل رجال الرايخ الثالث ؟ سؤال كبير
 اجاب عليه لوب دوفيجا اجابة صارخة دموية • وعبر عنه
 بريخت بأسلوبه الذى لا يجارى • فتركنا اثرين كبيرين
 يقفان كالجدار الشامخ • فى دنيا المسرح العالمى •
 تثيران تساؤلا وردودا لاينتهيان •

- ١٩٦٦ -

كالدرون ، والحياة حلم

هذا الأدب المسرحى الذى شاع فى اسبانيا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ٠٠ ما أعجبه ٠٠

لقد تناول كل شئ وعالج كل شئ من خلال شخصيات اسيرة جذابة ومن خلال احداث اتسمت جميعها بصفة الديمومة نظرا لمعالجتها موضوعا انسانيا واحدا هو الانسان وصراعه مع القوى التى تحيط به ٠

ان من يقرأ مسرحيات تيرسودو مولينا أو لوب دوليجا أو كالدرون ، يقف مذهولا تجاه هذا السيل الجارف من الشخصيات الملونة ومن الاحداث المتداخلة ومن الشاعرية

الدفاقة التي لا أجد لكاتباً آخر استطاع التعبير عنها بسهولة
ويسر الشاعر الانجليز (شكسبير) ٠٠

نعم ان اميز مايميز مسرح هؤلاء الكتاب هو « الحادثة
الشكسبيرية » ان جاز لى هذا التعبير والبناء الدرامى الذى
يعتمد على تداخل قصص متعددة لتكون آخر الأمر كلا
واحدا جامعا يحل المشاكل كلها وي طرح قيد البحث مشكلة
واحدة كبيرة هى بالضبط العصب الرئيسى للمسرحية وهى
التي تدور حولها افكار المؤلف وشاعريته ٠

من هذه المسرحيات العجيبة الفذة اخترت اليوم
مسرحية كالدرون الموحية (الحياة حلم) ٠٠ هذه
المسرحية ارادها مؤلفها ان تكون كوميدية واختار لها
حادثة يمكن ان تسبب الابتسام حيناً والقهقهة حيناً آخر ٠٠
ولكن مع ذلك لم يستطع رغم براعته الرائعة فى خلق جو
الكوميديا ان يمنع التساؤل الخطير الذى يحيط المسرحية
بأجمعها والذى يعطيها كمالها واشراقها واقصده به هذه
الحيرة التي تغلف كل نفس عندما تواجه قدرها وتتساءل
عما تفعل حقا فى هذا العالم ٠

ملك كبير يحيا وحيدا مع زوجته فى قصر مليء
بالاعمدة ٠٠ ينتظر طفلا ولكن النبوءات تشير اليه ان هذا
الطفل اذا اتى فسيكون وحشا حقيقيا يهدم كل ماحوله
ويغيث فى الدنيا فسادا وانه سيكون مصدرا لقوة سوداء

ممجية لا تترك من حولها شيئاً • ويرتاح الملك الطيب ويتمنى للمرة الأولى فى حياته الا ينجب طفلاً • ولكن السعاه وكأنها تدبر أمراً ضد الانسان ترسل لهذا الملك الذى يؤس من انجاب الاطفال طفلاً ذكراً ، ويصاب الملك بالحيرة انه يؤمن بالسماء •• ويعد التها يؤمن انها لا تخطيء •• وهذه السماء هى التى ارسلت له هذا الطفل ، ولكنها ارسلت له ايضا هذه النبوة الرهيبة • ان هذا الطفل سيكون اداة شر لامثيل لها وانه سيذل والده ويطبق نظاما اربابيا للحكم لاعدالة فيه ولارحمة • ويقع الملك تحت عاملين اما ان يقتل الطفل او ان يرسله الى سجن مظلم - يقضى فيه حياته كلها • ويختار الأب الطيب القلب الحل الثانى • ويضع ابنه مقيدا بالسلاسل فى مغارة عتيقة لا يدخلها النور فى اعماق الجبال ويضع على حراسة هذه المغارة رجل واحد هو كبير الوزراء والوحيد الذى اطلع على السر الرهيب • اما الطفل فيعلن امام الجميع انه قد توفى اثر ولادته •

وهكذا يجمع الملك الرحيم بين عواطفه كآب وعواطفه كملك يتمنى لبلاده دوام الرخاء •

من هذه النقطة الصغيرة التى تشبه الاساطير القديمة انطلق كالدرون لينسج لنا مسرحية فذة ضمنها بأسلوبه الشعرى كل نظرتة للحياة ومشاكلها وجعل منها نورا

ساملها يضىء أخلاق عصر بأجمعه ويعكس لنا شرط الحياة
الحقيقى فى أسبانيا ذلك الحين •

تبتدىء المسرحية بوصول فتاة متنكرة ترتدى ثياب
الرجال يتبعها أحد المهرجين •• نراها وقد ضلت طريقها
فى الجبل لاتدرى كيف تتجه •• عندما ترى نورا بعيدا يشع
من بين الاحجار فتهرع اليه لتجد امامها رجلا عارى الجسد
موثقا بالسلاسل •• يصرخ للسماء وللأحجار الضخمة
التي تحيط به مصابه وسر شقائه • ونعلم من سياق الحديث
ان الفتاة ابنة غير شرعية اتت لتفتش عن والدها الذى
نبذها كى تثار منه •• كما نعلم قصة الفتى السجين •

وتؤخذ الفتاة أو الفتى «كما يبدو» مع حاجبه الى القصر
حيث نرى الملك وقد جمع كافة رجال الحاشية ليعلم لهم انه
قد قرر أن يخوض تجربة مع السماء •• ان ولده لم يمت
كما اشيع • انه حى يرزق ولكن تخيم عليه نبوءة رهبة
سوداء وانه رغبة منه بتأكيد قيمة الانسان تجاه الاحداث
الالهية سيخوض تجربة فريدة من نوعها •• سيعيد ابنه
للقصر وسيدعه يحكم طيلة ٢٤ ساعة •• فاذا استطاع هذا
الأبن أن يفوز على نفسه وأن يكون انسانا حقا •• أمكن
له أن يحيا •• والا فانه سيعود الى مغارته – المهجورة
وسيوهمه الجميع ان ماكان ليس الا حلما انتابه فى ليلة
أرهاق •

.. ويتحقق ما يريد الملك ، ويستفيق الشاب السجين ليجد نفسه ملكا يحكم . . هل يمكن لانسان مهما كانت قوّة ادراكه وتحكمه بأعصابه ان يواجه تيارا كهذا دون ان ينحرف ؟ وهكذا نرى الأمير وقد استتيقظت فيه كل بذور الهمجية الكائنة في نفسه ينقلب سفاحا طاغية يقتل ويحرق ويهين ويفتصب ويقف الملك الشيخ ينظر الى هذه العاصفة من النار التي اجتاحت قصره وينظر الى الأوراق التي قدمها مجلس الشعب للأمير الجديد وقد تمزقت وأصبحت طعاما للريح العابثة . ثم ينظر للسماء التي تشهد هادئة تمرّد الانسان وأذعانه .

وينتهي اليوم المشؤم . . ويعاد الأمير الى مغارته . . حيث يستيقظ في اليوم التالي وقد انتابته حيرة عجيبة . . أين كان ؟ ماذا فعل ؟ لماذا قتل وسفك ؟؟ لماذا أحب ؟ لماذا انتقم ؟ وتنهال الأسئلة من كل جانب . . أهذه هي الحياة إذن . . حلم ملون براق لاحد له ولا نهاية ؟

أهذه هي الحياة التي حرّمه منها ويعود للنظر الى أحجاره الصامتة وسلاسله اللينة بالصدأ وإلى إنيته الذي يردده الصدى لكل من لاينتهي .

ولكن الأمور تتخذ مجرى آخر في المدينة . . بعد ان علم الناس ان الأمير لازال حيا . . فينهضوا نهضة واحدة في وجه الملك ويطالبون بإعادته . لقد تصبّر الأمير هذا

التصرف المجنون لأن ظروف حياته وقسوة والده - جعلته فتوحشا - ولق - عاش حياة عادية لما فعل - ما فعل - ولذلك يحق له ان يعبر عن ثورته وبطشه . . ولكن الانسان لا بد له ان يعود يوما الى النور والى الفضيلة . وتشغل الثورة ويتجه فيلق الجنود نحو المغارة الحزينة يحرر الأمير الشاب ويعيده الى عرشه ويوقف الشاب تجاه الاحداث الجديدة وقفة التأمل . . وهذا أيضا . . هل هو حلم جديد سرعان ما سيستيقظ منه ليجد نفسه مع الاحجار . . ام هل حياته مع الاحجار في المغارة هي الحلم الموحش ؟ أين الحلم وأين الحقيقة . . ما هي مسئولياته وما هي الاعباء التي تحيط به ؟ ايمكنه ان يحب حقا ؟ ايمكنه ان يستمر في عمل ما دون ان يشعر ان هذا العمل سينقلب الى دخان أزرق يختفى مع ظهور الفجر . .

ويقرر الشاب ان يسير مخمض العينين الى قدره الجديد وليكن صاخبا كي لا يندم على حلم براق ربما أصبح كابوسا . . وليكن عفورا . . وليكن مليئا بالحب . . وتنهض شمس يوم جديد على المغارة القاحلة التي لم يبق فيها الا السلاسل المهجورة تنتظر عودة أميرها السجين . .

من هذه الحادثة المركبة التي سير كالدرون حولها مسرحيته . . تقف شخصيات متعددة تراقب الأحداث وتشارك فيها . فهنا أميرة عاشقة وهناك وزير طموح هنا فتاة متفكرة وهناك شاعر جوال ، وجوه رائعة صائبة

تتكلم فى لغة كالأحلام وتضع شرطها الإنسانى وعواطفها
وأعمالها فى بوتقه مليئة بالعطر والنغم .. نغمات كئيبة
حيناً وملأى بالبهجة أحياناً أخرى .

ومن وراء هذه الحوادث المتداخلة يقف كالديرون يتأمل
الدنيا وقلبه مليء بالحزن يسأل النجوم والسماء .. هل
نحيا فى حلم .. وهل سنستيقظ يوماً لنجد أن كل ما فعلناه
كان وهماً .. هل سنفتح أعيننا لنجد أنفسنا فى قصر
نحكمه .. أم نخمضهما لنجد أنفسنا سجناء مغارة منعزلة
ملأى بالوطاويط السوداء وباصدء السلاسل الحديدية التى
تنشد نشيدا أسيانا لا ينتهى .. من يدرى أين نحن وماهى
غايتنا .. وماهى المسرحية التى نلعبها .. أسئلة خطيرة
لا تنتهى .. فى كوميديا ضاحكة كتبها سيد من سادة الدراما
فى اسبانيا منذ مئات السنين .

- ١٩٦٦ -

من المؤسف أن تكون عاهرة ... !!

- عنوان وحشى .. مسرحية شعرية ذات مدلول خطير
- عاطفة مستحيلة .. تبدأ بالهمس .. وتنتهى بالدم
- شخصيات تكاد أن تكون معاصرة بقلقها ..

نحن فى مدينة بارم .. فى مساء حزين ملئ بالصمت
والترقب .. وأمام رجلين يخرجان من أحد الأديرة ..
ويتهامسان فيما بينهما بصورة تدل بوضوح على خطورة
الحدث الذى يدور على شفاههما .. أما الأول فشاب
فى مقتبل العمر .. جميل الوجه كالملائكة .. تحيطه هذه

الهالة العجيبة التي تحيط كل فتى فى الثامنة عشرة من عمره .. يتكلم وكأنه يهمس .. يندفع وكأنه يحلم .. اما الآخر فراهب كهل .. رأت عيناه كثيرا من أمور الدنيا يقف جامدا يستمع حيناً ويعقد حيناً آخر يده على صدره مغمضاً عينيه .. مستمعا وكأنه لا يصدق الى هذه الكلمات المشثومة التى تنبعث كالخناجر من فم محدثه الشاب .

ان جيوفانى يحب .. يحب .. الى درجة الجنون .. الى درجة العبادة .. وهذا الحب افقده كل سيطرة على نفسه .. على أعصابه .. على تصرفاته .. انه لا يدري ماذا يفعل .. والى من يلجأ هرباً من هذا الحب - العجيب المخطر - والراهب يستمع دون حراك .. متمتما بين حين وآخر .. (انجو بنفسك .. اهرب الى مدينة اخرى .. ضع جسدك فى زنزانة) ..

هذا الحب المستحيل .. الذى يتحدث عنه جيوفانى الى راهبه وصديقه ليس الا حبا اثما تلعبه الكنيسة .. ويلعبه المجتمع .. ويحمل فى طياته بذور فناءه وفناء من يخترقه كالخنجر المسموم .

ان جيوفانى يعشق شقيقته الشابة (انابيلا) وهذا العشق أصبح مصدر حياته .. وهدفها الاول .. وهو يعرف ان هذا الحب لاجل له .. لذلك فهو يفكر ان يرمى

بنفسه فى احضان الموت .. هذا الوحش الاسود الذى
لاوجه له .. ولا مصير معروف فيه ..

هذه البداية الرائعة المليئة بالعطر والنغم هى التى
اختارها الكاتب الاليزاباتى (جون فورد) .. ليدخل بها
الى موضوع درامته الرائعة « .. من المؤسف ان تكون
عاهرة » والتى توصل فيها بواسطة التصعيد الشعرى
لعاطفة خطره الى مرحلة التراجيديا الشعرية الاخاذة .

عجيب امرها هذه الفئة من المؤلفين التى عاصرت
شكسبير . انها فى سذاجتها المسرحية وفى عواطفها
المشبوهة وفى شاعريتها المتوحشة قد استطاعت ان تعبد
الطريق الى هذه العبقرية المسرحية التى ستأتى خلفها والتى
ستترك فى عالم المسرح .. اثرا لاهبا مشعا لايزول ..
ولن يضعف ..

السذاجة والشاعرية .. وخطورة العاطفة .. هى
بالضبط مايميز مسرحية جون فورد (من المؤسف ان تكون
عاهرة » نضيف اليها هذه البراعة المدهشة فى خلق
الحادثة وفى تصوير شخصيات مختلفة تتجمع لتلقى على
بعضها انوارا كاشفة تفضح أدق دقائق نفوسها المعقدة
المضطربة .

فى هذه المسرحية شخصيات عجيبة .. (جيوفانى)

الشباب العاشق وشقيقته المعشوقة (انابيل) سورنزو الشاب
اللامى ٠٠ الصورة الفاجعة - الأولية لدون جوان فاشل
الذى يدفع احدى النساء المتزوجات (هيبولينا) الى قتل
زوجها ٠٠ ثم يتركها مهجورة مهملة ليلاحق بعواطفه انابيل
الحسنة ، دون ان يرتاب لحظة واحدة .
ان هذه الفتاة الطاهرة قد رمت بنفسها فى مستنقع
العاطفة الخطرة وانها تحيا حياة حب آثم مع شقيقها ٠٠
وان هذا الحب الآثم قد بدا يثمر ثمرة مشنومة .

ثم (فاسكيز) الخادم الأسباني المتلاعب الذى يعمل
بخدمة (سورنزو) والذى امتلأ قلبه بحقد لامبرر له ٠٠
على البشر كأنه يريدهم جميعا ان يتخطوا فى دمالين
عواطفهم ٠٠ يريدهم ان يصبحوا طائفة من الجثث التى
يشيع منها العفن ٠٠

ان خبرته قد جعلته يفهم ان الجنس والهوى هما
المفتاحان الرهيبان اللذان يهيئان له فرصة التسلط الأكبر
على كل من يحيطه . لذلك فهو يستغل هاتين العاطفتين الى
ابعد حدود الاستغلال ٠٠ يعقد صفقة ثار مع (هيبولينا)
العاشقة الخاسرة ضد سورنزو وضد انابيل الحسنة
ويكشف لسيدة عن علاقتها الآثمة مع شقيقها ٠٠ ثم يعقد
صفقة ثالثة مع أحد عشاق انابيل لكى ييسر له السبيل
اليها . ويخون عقوده جميعا ٠٠ ولا يشعر بانتصاره الحقيقى

الا حين يرى الجميع وقد تجردوا امامه ٠٠ واصبحوا
بقايا مسكينة يشع منها الحفن ٠

ان فاسكيذ هو الصورة الأولى الرهيبة لما سيصبحه
(اياجو) فيما بعد ٠ الحقد الرهيب الأسود نفسه ٠ ونزعة
التسلط والطموح ٠ واحتقار العواطف البشرية واستغلالها ٠
انه وجه درامى رائع ٠

لا أريد فى هذه المعجالة ان اشرح « المسرحية » قدر ما
أريد أن الفت اليها والى ميزاتها الانظار ٠ فالمسرحية معقدة
التركيب شأن المسرحيات الاليزباتيه كلها ٠ مليئة بالتشابك
الفكرى والحادثى كثيرة الشخصيات وكأنها مخزن مسحور ٠
يشع من كل سطر من سطورها عطر ونغم وحشى ينقلنا
دون حراك الى مستنقعات متمركة ٠ والى بقع صافية
من السماء ٠

ولكن لابد لى أن أشير الى زاوية واحدة استطاع فيها
(جون فورد) ٠٠ ان يحقق نصرا مسرحيا مذهلا ٠٠ هى
هذه البراعة الغذة فى معالجة عشق جيوفانى لانا بيللوتطوير
عاطفتها وجعلها عاطفة حقيقية تستدعى الدهشة
والاعجاب أكثر مما تستدعى الاشمئزاز والاستنكار ٠

فجيوفانى منذ السطور الأولى للمسرحية يشعر انه
سيحيا تراجيديا تبعده عن البشر أجمعين وهو حين يحس

بأن انابيللا تشاركه عاطفته السوداء يسرع فيجذبها اليه
راغبا منها ان تنسى شرطها الانسانى العادى وان تحيا
معه لحظات قليلة فى هذا المجال الذى يبعدهما عن دنيا
البشر ويخلق حولهما هالة خاصة وعطرا خاصا وتستجيب
« انابيللا » وتحيا مع شقيقها هذا الحب الآثم الملعون •

وحين يثمر الحب ثمرته •• وتضطر انابيللا للزواج
من سورفوز •• نجد جيوفانى ساهما •• يشعران مأساته
قد توقفت وان عليه ان يقوم بأى عمل كى يخرج من
جديد من دنيا البشر •• لذلك فهو يسعى حتى تكتشف
العلاقة •• ويذهب الى شقيقته ليقتلها بنفسه •• كى يكون
الرجل الوحيد فى حياتها الذى وهبها الحب والحياة
والموت ••

انى لا أتردد لحظة حين اضع هذا المشهد الختامى من
مسرحية (من المؤسف ان تكون عاهره) مع اجمل صفحات
الهوى فى المسرح الاليزابيتى بأجمعه •

مسرحية مشئومة •• كالجوهرة السوداء فى عالم من
الجواهر الزائفة ذات - البريق المؤقت •• متى •• متى ••
سيمكننا ان نرى مثل هذه الشخصيات - الآخاذة الأسطورية
•• تسير وتحيا على مسارحنا ؟؟

فيدرا . . والعنكبوت

من كافة المسرحيات التي كتبها راسين تحصل هذه المسرحية . . جزءا من نفسى انها قصة قطرة عرق . . وخيط عنكبوت أسود يلتف حول الشمس بدورات لاتنتهى انها النفس الأخير الذى ترسله امرأة مائته على شاطئ مقفر فى شفيتها طعم مالح وعلى جسدها الملىء بالتجاعيد تتساب موجة زرقاء تغلفها وتغلفنا معها بشعاع لاينتهى . . شعاع رائع مشنوم لازال يضىء حتى اليوم هذه السطور الاليمة الممزقة التى امتلأت بها مسرحية (فيدرا) . . لراسين .

من هى فيدرا وماهى قصتها ؟ فيدرا امرأة نقية عاشت حياتها سجيئة سماء زرقاء ونسمة تصبو اليها وبحر أزرق

هادىء تعكس فيه اصداء روحها • امرأة أحبت وتزوجت وعاشت مع زوجها الذى كان بالنسبة اليها دوما وابدأ بطلا ذهبيا تتجمع اشعة الشمس على ساعديه •

عاشت سنوات طوال مع نفسها ومع حبها ومع هذه الطبيعة الصامئة الغضوب التى تحيط بها • تحس بارتجاف رهيب فى احشائها لاتدرى له سببا أو سرا وتشعر بشيء يشبه الحمى يطبق على عنقها بيد فيها مائه أصبع • انها امرأة خلقت لتحيا مأساة تتوقعها هى وتتوقعها كل خلية من جسدها الملى» بالثقوب الغنى بالشعاع •

وتأتى المأساة عن طريق أخضر ربيعى يتمثل بفتى فى عمر القمح يحيط جبهته المراهقة اكليل من القرنفل • وتستمر جسده العارى قطعة صغيرة من قماش أخضر • تزيد من سكرة عضلاته التى احرقتها الشمس وجعلتها - بلون الطين •

وتقف فيدرا أمام هذا الفتى • لتواجه مأساتها الخالدة • انه ابن زوجها • انه هيولات الشاب صورة ابنه عندما كان أبوه شابا • هذا الجسد الملىء نشوة • هذه الجبهة المليئة قفزا • وهذه الساق التى تتحرك مثيرة حولها زوبعة من كبرياء ؟ ماهذه النار التى بدأت « فيدرا » تحس بها • وكأنها خارجة من الجحيم لتحيط بها تغللها ثم تصهرها ، أهى دماؤها التى تسير متراكضة فى عروقها

تملاً جسدها الذابل وتجعله كزهرة عجيبة انتفتحت بماء
النبي فاصبحت تتحرك وكأنها حية حقا ؟؟؟ ماهذا الشعور
الذي يراودها كلما رأت هيبوليت مرة أو كلما نظرت الى
جسده العاري وساقه الملفوفة ؟؟

وتهرب فيدرا من ماساتها .. تهرب من نفسها لبتعتكف
بعيدا عن الجميع كعنكبوت سوداء مخيفة تغزل خيوطها
بنفسها .. لتضع حدا لمسيرها العجيب ..

تحدث وصيفتها وصديقتها (اينون) .. حديثا متقطعا
خلابا .. تكشف فيه عن سرها ولاتكشف .. تظهر فيه
وجهها ولاتظهر .. تبكى ولاتبكى .. تصمت دون ان
تصمت .. وتستمتع (اينون) ساهمة نشوانة لكلمات الحب
المخيف تسيل كالطر الأسود من شفة سيدتها .. وتضم
اذنيها بيد من حديد عن هذا السر المشؤم الملعون الذي يمكن
ان يتنصص على سيدتها وعليها .. وأن يجعل الأعمدة كلها
تتساقط واحدا تلو الآخر .. في خضم البحر الأزرق الذي
فقد أمواجه ..

وتخرج المراتان تحملان السر الرهيب الذي يجب ان
يظل مكتوما كلعنة ارسلتها الالهة .. يخفيها الكهان عن
اسماع الشعب البائس - الذي ينتظر الأمل المستحيل ..

وتحمل الريح نبا عجيبا .. لقد قتلت عاصفة غادرة

زوج فيدرا وأب هيوليت وتركت العرش خاليا لفيدرا
تحتله كوصية على ابنها الطفل .

ويلتزم الأمل المشؤم في عين الوصيفة وتقرأ فيدرا
دون أن تستطيع الحركة . . . يمكن أن يكون ذلك حقا ؟
. . . وهل تستطيع هذه الأفعى الرهيبة التي تدور في أحشائها
أن تخرج إلى النور . . . لم لا يصبح هيوليت ملكا . . . ولم
لا تقاسمه فيدرا العرش . . . وتصرخ فيدرا باينون الوفيه أن
تسرع وتخبر هيوليت بالأمر عليه يوافق . لتقتل ابنها
الصغير في سبيل أن تلمس مزة واحدة الغلالة الخضراء
والجسد الأسمر الذي تموت على عضلاته الشمس .

وتخرج اينون للقاء هيوليت . ولاتستطيع فيدرا صبرا
فتلحق بها لتواجه للمرة الأولى الفتى الذي أصبح جسدها
كله يهتف باسمه . . .

ويكتب راسين في هذا اللقاء أجمل كلمات حب يمكن
لشاعر أن يكتبها ليصور عشق امرأة لجسد رجل وليصور
هذه النار التي تصهر وتلتف وليرسم لنا خيوط هذه
العنكبوت المضينة التي باتت تشتعل فلا تجعل العيون ترى
الا وهجا متداخلا مليئا بصرخات كأنها الصدى وبقطرات
دم تسيل الواحدة تلو الأخرى في ايقاق جنازى رهيب .

ويهرب هيوليت مذعورا دون أن يجيب . . . لقد رأى

خيوط العنكبوت رأى الجسد الملىء بالتجاعيد .. والشفة
المالحة .. ولم يلمح الشمس .

وتشعر فيدرا أنها خسرت كل شيء .. كرامتها ..
وحبها .. وولدها ونفسها ولكن الدماء الحمراء التي
لازالت تصبغ عروقها تدفعها الى الانتظار والى تصدى
الأقدار .

وتعيد الأقدار العابثة زوج فيدرا .. انه لم يمت كما
اشيع .. لم تأكله موجة زرقاء ولم تناده هذه السماء التي
يؤمن بها .. انه يعود الى زوجه وعرشه وولده .. أمنا
ترقسم على شفتيه ابتسامة .. وتترنح (فيدرا) .. ما العمل
الآن؟ كيف لها ان تتخلص من عارها؟ لقد غرقت في المأساة التي
هربت منها ... عليها ان تواجه قدرها .. ولكن المرأة
المائتة التي تدور العنكبوت في أحشائها .. تنهض نهضة
أخيرة .. لتضرب سهمها الوحيد .. انها تتهم امام زوجها
السائد هيبوليث الشاب بمحاولة اغوائها كي يصعد على
العرش ويمسك بدفة الحكم .. وتطلب من الملك قصاصه ..
وتندفع نحو غرفتها لتلتف بوشاحها الأحمر الذى يخفى
جسدها العارى الملىء بطعم الملح والعطر .. وتنظر الى
السماء دون ان ترى او تستمع الى اصدااء الأمواج
المخنوقة .

ويطرد الملك ابنه الشاب بعد ان يستنزل عليه لعنة

الالهة ويخرج الفتى ليواجه الموت والدمار ٠٠ وتعود بعد
ساعات اخشاب سفينته المحطمة تحمل جسده الملىء بالف
جرح والف قطرة دم ٠

وحين يتسلل خبر موت هيبوليت الى مسامع المرأة
الساهمة ٠٠ تموت العنكبوت ويظهر وجه فيدرا وقد فارقت
الحمى ليعود صافيا مريعا كأنه وجه الالهة ٠٠ وتتقدم يتبعها
وشاحها الطويل ٠٠ لتسرد امام الملك مأساتها ثم تموت ٠٠
هادئة جبارة تلفها خيوطها الحمراء واصداء الموج الهارب
فى اعماقها ٠

لقد عاشت مأساتها ٠٠ خلقت لتعيشها انها مبرر
وجودها ولم يكن هيبوليت الا عذرا مسكينا ٠ ان العنكبوت
المخيفة قد التهمت كما التهمته ٠٠ ستجده يوما ما فى
مكان ما ٠٠ ستجده كما رآته دائما عاريا الا من غلالة
خضراء ٠٠ عضلاته الشابة تحرقها الشمس ٠٠ وفى عينيه
ملح البحر وعلى شفثيه شئ من زبد ٠

وتسقط فيدرا امام الامواج ٠٠ وتترك جسدها العارى
خاليا من كل زينه يتحطم حوله وعليه زبد فارغ يرسله البحر
الذى غدا لاصوت له ٠٠ وتشهد عليه السماء التى فقدت
زرقتها فأصبحت دون لون تبحث عبثا عن سحابة أو خفقة
عصفور جريح لتعود الى سموها واصالتها وارتفاعها ٠

لوكريس بورجيا

المأذن البيضاء عوضا عن برج من حديد وجوه تسأل
٠٠ عوضا عن الافواه التى تجيب ٠٠ وشمس عجبية
مريحة ٠٠ عوضا عن امطار صيفية غامضة تثير فى
النفس قلقا وغموضا لاينتهيان هذا ماراته عيناي فى القاهرة
عندما وضعنى الطائر الأسود الكبير على أرض صلبة
لامبالية وتركنى احيا متناقضاتى ومتناقضات العالم ٠٠

كثيرا عن الأسئلة طرحتها على نفسى وأنا أرى هذه
المجموعة من الأفراد الذين يضعون الأقنعة الملونة ويقفون
على خشبة مصنوعة ليعيشوا عواطفها رسمها غيرهم ٠٠
وارادوها أن تكون لهم ٠٠ ويحاولون أن يقنعوا الف عين

ترقبهم ان هذه المأساة هى مأساتهم فعلا ٠٠ وهنا يكمن سر نجاحهم وعبقريتهم ٠

الموسم الفرنسى للمسرح هذا العام موسم موزق فيه الكثير من الأوراق الخضراء الناشئة وليس فيه زهر وليس فيه ثمر ٠٠ ولكن فيه آمال تغلف النفوس واشياء موحية ترسم طرقا وراحات وانهار ، هناك العودة التقليدية الى الأصول ٠٠ الى شكسبير ٠٠ الى موليير الى الأدب الاسباني الذهبى ، والى ايسن وشو ٠ ولكن هذه العودة تتميز بمعالجة جديدة وجريئة فيها الكثير من الابتكار ٠٠ وفيها اضواء معينة تضى على شخصيات بدت لنا حتى اليوم شخصيات لاثير التساؤل انوارا خاصة ٠٠ فاذا بهذه المعالجة المسرحية تجعلها شخصيات حية ومريضة وقلقة تعبر وتعكس قلق انسان القرن العشرين ومشاكله ٠

فطرطوف موليير لم يعد هذا الانسان اللص الذى يتخذ من الدين وسيلة للخداع وانما أصبح ضحية مجتمع بورجوازي تافه يدفعه الى الجريمة والاحتيال كما يدفع التيار ورقة الخريف المائتة ٠

لم تعد - جان دارك - قديسة تستمع الى اصوات الهية تأمرها بتحرير وطنها من سيطرة الانجليز ٠٠ قدر ما أصبحت فتاة عادية عاقوبة ٠٠٠ تستمع الى نداء عقلها

وتشعر ان الظروف السياسية والاجتماعية قد هيات
لظهورها كبطلة قومية لذلك فان عليها ان تظهر وان تؤدى
دورها المرسوم لها وان تموت لأن منطق الأشياء يقضى
بذلك وليس للقدر أو الاله أو دناءة البشر أى دخل فى
ذلك .

حتى مسرحيات شكسبير اجتاحتها هذه الريح ..
فيدات تلبس فى كل بلد ثوبا خاصا يلائم جمهور هذا البلد
وعادته ..

فى تونس مثلا أصبحت شخصيات (صاع بصاع)
شخصيات من الفولكلور التونسى ترقص وتغنى وتذهب الى
الحمام وترتدى الثياب الفضفاضة .. وتحدث عن الذباب
والسام .

وفى ايطاليا أصبح هملت أشقر الشعر يلبس
(الكنزات) السوداء الطويلة ويدخل الى أعماق بئر ليحدث
نفسه عن سر وجوده وعدميته .

وفى فرنسا أصبحت جوليتت مراهقة حائرة .. تدور
حول نفسها .. وتكتشف امر مراقبتها ومخاوفها السانجة
من قضية الموت والحياة شأن أى فتاة فى الرابعة عشرة
تلمحها أو تكلمها فى شوارع باريس فى هذه الأعوام
الحارة .

ريح من التجديد مرت على تماثيل الشمع ٠٠ فبعثت فيها دما ازرقا شاحبا - وأصبحت العروق الحمراء تبدو من خلال الاطار الشمعى الشاحب .

وهكذا وقفت شجرة المسرح فى المدينة الهرمة ٠٠ فضورة بعدد من الأوراق الخضراء نمت فجأة فى غصونها الملأى بالأوراق الصفراء .

ولكن هذا ليس كل شئ ٠٠ هناك طريقة أخرى تثير أكثر من تساؤل حول طبيعة التعبير المسرحى . هى اللجوء الى نصوص لاقيمة لها ٠٠ أو نصوص اكل الدهر عليها وشرب لاحياءها من جديد بطريقة خاصة تبهر العين ولا تحدث العقل ٠٠ وهذا ما حدث بمسرحية كلوكريس بورجيا لفكتور هوغو التى تضافت حولها مواهب مجموعة من الفنانين والرسامين على رأسهم - ليونور فينى - ليجعلوا منها مسرحية تخلق النظر دون ان تترك فى القلب أو فى الفكر أية بارقة أو أى سؤال .

لوكريس بورجيا ٠٠ هى واحدة من مسرحيات فيكتور هوغو التى تلعب فيها الملودراما دورا رئيسيا ٠٠ تظهر لنا لوكريس امرأة وصلت الى درجة من التعب الجسدى والعقلى لا تحتمل ، تفتش عن اثر لطهارة فى حياتها الدنسة وتجد هذا الاثر اخيرا فى شخصية فتى من البندقية ليس - الا ابنها من علاقة قديمة ائمه لها ٠٠ وتحار لوكريس

كيف تكيل العطف الى هذا الفتى الذى لايعرف انها
امه ٠٠ والذى يضممر حقدا مخيفا للوكريس التى
يعتبرها تجسد كل الشرور التى تعانيتها ايطاليا ٠

تنتهى المسرحية كما تنتهى الميلودراما دائما بموت
الأم بيد ابنها بعد ان تخبره الحقيقة ، طبعا لم يعالج
فيكتور هوغو المسرحية من الداخل ٠٠ ولم يعبر لنا
عن نفسية امرأة شربت الملذات حتى الثمالة ٠٠ ثم وصلت
الى نهاية الكأس لتكتشف عبث كل شيء ٠٠ لم يحاول ان
يجعل من لوكريس - دون جوان - نسائي ٠٠ بل اكتفى
بحشد المأسى واحدة اثر اخرى بطرحها امام المتفرج دون
فن ودون ذوق مسرحى ٠ هذا الذوق المسرحى الذى
اعوز المؤلف ٠٠ ملأه المخرج بحس شيق وبحركات مدهشة
٠٠ وبازياء بلغت حد الازهال ٠٠ حتى اصبحت المسرحية
طيفا ملونا ٠٠ يتحرك ٠٠ فيها هنا نجد صلاة جنازية
يقودها عشرون راهبا يرتدون السواد تقف بينهم لوكريس
فى ثوب احمر مزدان بالذهب كملاك من ملائكة ميكيل انجلو
٠٠ او هناك حفلة تنكرية ٠٠ نرى فيها أوجه الحيوانات
على اجساد الرجال ٠٠ تتحرك ٠٠ فى اطار من المطر
الفضى ٠٠ ومن الشمعدانات التى لا قاعدة لها ٠٠
وكاننا امام لوحة لبروغل او قديس رسمه كارافاشيو ٠ هذا
الافراط فى الذوق المسرحى ٠٠ ومحاولة اثبات مالىس
بكائن عن طريق فن مسرحى استجمع كل الصفات الا صفة

قوة النص ٠٠ هو ضمن هذه المحاولات التى يحاولها جيل المسرح الفرنسى الجديد كى يجعل شجرة الفن لديه تمتلأ بالثمار ٠ ولكنى كما قلت فى بدء مقالى ٠٠ اننا لازلنا فى هذا الموسم فى باريس أمام شجرة باهرة ٠٠ مليئة بالأوراق الخضراء المتلألئة التى يحارقها البصر والتى لاتخفى بين طياتها حتى الآن ثمرة طيبة واحدة ٠

— ١٩٧٢ —

طائر البحر الأسطوري

● المسرح الموجه ٠٠٠ والمسرح الطوبائي

● روميو وجولييت بنظر بريخت

● مشاكل كثيرة دون حل ٠

كلما نشطت الحركة المسرحية فى بلد من البلدان ٠٠
وكلما تكون ذوق مسرحى معين لجمهور له خصائصه
وعيوبه وميزاته كلما بدت مشكلة اختيار المسرحيات
الملائمة مع هذا الجمهور أشد صعوبة وتعقيدا ٠٠

ماذا نختار ٠٠ وكيف نختار ٠٠ وبماهى الدوافع التى

علينا ان نضعها نصب اعيننا فى اختيار مسرحية دون
أخرى .. وما هى الأسس التى نبني عليها حكمنا
خاطئا كان أم مصيبا .

هذه السياسة المسرحية التى يجب على الفرق ان
تنتهجها هى أهم المشاكل التى تقف فى وجه المسئولين عن
المسرح .. فى كافة البلاد - وان اختلفت طرق الحل
اختلفا جذريا بين المسرح الموجه والمسرح الحر .

المسرح الموجه .. مسرح تعليمى .. وتوجيهى
وثقافى .. تختفى وراءه دائما تيارات سياسية واقتصادية
تحاول ان تجعل منه أداة فكرية ذات خطورة يمكن استغلالها
الى اقصى الحدود .

وليس علينا بالحال أن نكون (طوبائيين) فنرمى
بالمسرح الموجه بعيدا مدعين أنه يفسد الفن ويحطم حريته .
ويقف بوجه شكل من أشكال التعبير الانسانى له قدسيته
وله تقاليده وله حرمة . المسرح الموجه أمر ثابت فى
عالم القرن العشرين .. أصبحت له دعائمه المراكزة وأساسه
الواضحة .. وطريقه التى لا ريب فيها .. عمل فيه ومن
أجله فئة من كبار المفكرين المسرحيين فى القرن العشرين
الذين آمنوا بكل الايمان بفكرة الالتزام رغم تقديسهم
لفكرة الحرية .. يقف على رأس هذه الفئة كالطود

الشامخ الشاعر والكاتب الدرامى الشهير (برتولت بريخت) ..

يرى بريخت بادئ ذي بدء ان المسرح مرآة حقيقية تنعكس عليها مشاكل البلد الذى يعيش فيه بكل انواعها وصفاتها وكلنا يؤمن بعد هذا ان مسئولية جسيمه وخطيره تقع على عاتق هؤلاء الذين يعملون بالمسرح ويعملون من أجله . انهم صنعة التاريخ لذلك - لا يحق لهم بشكل من الأشكال أن يهربوا من المؤثرات المدهشة - اقتصادية كانت أم سياسية التى تحيط بمجتمعهم ليعالجوا مشاكل عاطفية بعيدة عن التأثير المباشر أو التوجيه الفكرى العميق .

لا يحق لرجل مسرح مسئول ان يقدم لنا رواية مؤلفة فى قرن يموت فيه الانسان امام الآلة .. وتسيطر فيه القوة، ويهددنا فيه الطفيان فى كل لحظة ليتحدث فيها عن حب مستحيل أو عن عاطفة برجوازية فارغة لاطائل منها . انه بذلك يخرج عن كونه انسانا مثقفا مسئولا ويصبح نتاجا فكريا خبيثا .. علينا مقاومته والوقوف فى وجهه .

بل ان المشكلة عند بريخت تصل احيانا الى درجة من المغالاة أشد قليلا . فهو يعتقد اننا ملزمون حتى حين نقدم روائع الاعمال وكلاسيكية بالتزام اتجاه سياسى وفكرى معين يتلائم مع شرط حياتنا فى القرن العشرين سواء كان هذا الشرط سياسيا أو اقتصاديا فبريخت

لايقر بل لايفهم ان تقدم مسرحية كمسرحية (روميو وجولييت) باطار عاطفى يحدد فقط مشكلة الحب بين شاب وفئة تفرق بينهما التقاليد وتقف بينهما عادات قديمة تعود الى الثار والى سيطرة العائلات فى فيرونا .

ان بريخت يرفض هذا الحل اطلاقا . ويرغب منا ان نرى مأساة روميو وجولييت من زاوية جديدة تكشف لنا كيف تتنازع الأسر الغنية الفاتضة الثراء السيطرة على المدينة تجاريا . وكيف تفقدها هذه السيطرة المالية اعصابها . فتجعل فتيانها يدفعون الثمن غاليا من حياتهم ودمائهم وعواطفهم .

على المسرحية ان تكشف لنا من خلال قصة الحب الساذجة هذه . مسئولية مدينة بأجمعها . ونظام بأجمعه . . والا فقدت هذه المسرحية كل ميزات وجودها . . وغدت قصة حب تافهة . . لاثير فينا أى اهتمام .

على المسرح ان يكون أداة عاكسة . . يجسم لنا المشاكل المختلفة التى يتعرض لها الفرد المتوسط العادى فى القرن العشرين ، ويحاول ان يضع لها حلا . . اننا نساهم بصنع التاريخ . . لذا علينا ان نؤدى الدور الذى عهد الينا منذ البدء . . وهو دور طبيعى لا مفر منه . . اذا اردنا ان نقدم فنا حقيقيا .

من هذه النقطة بالذات انطلق بريخت فى أدبه المسرحى
٠٠ فقدم لنا مسرحياته الشهيرة ٠ غاليلو غاليلى ،
ارتوروى والأم الشجاعة وينادى الأم كارار ورجل برجل ٠٠
وسواها ٠٠ كما عالج الروايات - الكلاسيكية معالجة
جديدة ٠٠ فأضاف إليها وحذف منها واعطاها لونا يتناسب
مع نظرتة الى المسرح ٠٠ ورايه بدور هذا المسرح فى
مجتمعنا الحاضر ٠٠ وهكذا شهدنا انتجونا من زاوية
سياسية واضحة ٠٠٠ وكوريولان ٠٠ لشكسبير وجابى
الضرائب لجاكوب ليقز والأم لماكسيم جوركى ٠٠

كل هذه المسرحيات شهدناها ٠٠ وقد خرجت عن
مضمونها كما ارادها المؤلف وليست مضمونا سياسيا
واقتماديا ارادها لها بريخت ٠٠ وأصر قائلا ٠٠ ان هذه
المسرحيات تفقد وجودها كله ٠٠ اذا لم تقدم حسب هذا
الاطار وبمضمونه ٠ ولاشك ان وجهة النظر هذه تدعو الى
كثير من التساؤلات ٠٠ لا استطيع بهذه العجالة ان
اعرضها كلها ٠

ولكنها تطرح مثل أى أمر آخر ٠٠ مشكلة المسرح
الموجه ٠٠ والالتزام الذى يأخذه على عاتقه العامل
بالمسرح ٠٠ تجاه مشاكل عصره ٠٠ والازمات التى
يحياها الانسان ٠٠ حيثما كان ٠٠

الى جانب هذا الاتجاه الكبير الذى مازال يشتد فى

أوروبا .. حتى بدأت آثاره تصل الى باريس نفسها ..
ومن خلال مخرجين كبار تعودوا ان يشعروا بمدى
مستوايتهم الفنية كروجيه بلانشون وجان فيلار وجان
مارى سورو . اقول الى جانب هذا الاتجاه الفكرى
والسياسى الملتزم نجد رجالا آخرين يعملون للمسرح
ويؤمنون انه اداة فكرية هامة .. ولكنها الى جانب كونها
اداة فكرية هي اداة فنية حرة .. لاتترعرع الا اذا توفرت
لها اجواء الحرية المطلقة . وعلى الكاتب ان يكتب
للمسرح .. وعلى الناقد بعد ذلك ان يكتشف من خلال
الشخصيات التى يرسمها هذا الكاتب شروط المجتمع الذى
يحيا فيه واثاره السياسية والاقتصادية .. ماشاء له
ذلك ..

وبين هذه التيارات يقف العاملون على شئون المسرح
.. فى الدنيا كلها .. يتساءلون ماذا نختار .. وكيف
نختار .. ولئن نختار ..

هيدا لاوريديس أم زوج مثالى لاوسكار وايلد أم الأم
الشجاعة لبرتولت بريخت .. ومع هذه التيارات المتناقضة ..
يقف بنيان المسرح شامخا كطائر أسطورى خرج من أعماق
الماء وبقي شاهدا وحيدا على قدرة الانسان وعبقريته
.. فى تحدى السماء ..

صخرة فيلار البيضاء

كلما تحدثت عن هذا الرجل ٠٠ وعن تجربته الغدة
فى « دنيا المسرح الحديث » وقفت مذهولا ، مذهولا مما
يمكن ان يحققه رجل واحد ، مذهولا من الأصالة الفكرية
التي تدفع انسانا الى الدفاع عن مبادئه حتى النهاية ،
مذهولا من النتائج الباهرة التي توصل اليها هذا الرجل
الفد بعناده واصرارهِ ومؤمننا بعد ذلك كله ان طريق الفن
ليست طريقا شائكة الى الحد الذي نتصور وليست معقدة
كما يخيّل الينا بل يكفى ان نؤمن وان نصر وان نكافح
حتى نحقق لانفسنا هذا النصر الشبيه بالطائر الأزرق ذو العينين
الرماديتين الذي فقد قدميه وطار فى السماء لايجد
لنفسه مقرا •

كيف ابتداء هذا الرجل تجربته ٠٠ وماهى الصفات
التي تميز مسرحه ؟؟ حين استلم فيلار (قصر شايبو) ٠٠
بفرتسا ليدير فيه مسرحه الشعبى ٠٠٠ لكانت الدولة
قد يئست تماما من انشاء مسرح شعبى فى البلاد ٠٠
وراحت تبذل جهدها لتنمية مسرح الكوميدي فرانسيز
الرسمى ومساعدة الفرق الخاصة الكبيرة واشهرها فرقة
(جان لويس بارو) ٠٠ ولكن الدولة ارادت ان تضرب
سهمها الأخير ٠ واعطت لفيلار مسرحها الشعبى ٠٠

نظر فيلار فرأى أمامه صالة ضخمة تتسع لأكثر من
سنة آلاف مقعد ومسرحا كبيرا تبلغ فتحته ٥٠ مترا
وعددا من الممثلين الفاشلين الذين نبذتهم أغلب المسارح ،
ولم يجد أمامه أية مسرحية جاهزة ٠ فماذا فعل ؟؟

وقف أول الأمر وقفة المتسائل ٠٠ ماهو المسرح
الشعبى وماهو دوره ؟؟ هل يجب ان يقتصر المسرح الشعبى
الفرنسى على تقديم ألوان خفيفة من المسرحيات قائمة
على شئ من الخفة وكثير من السهولة ينساها المتفرج
بعد ساعة واحدة من مغادرته المسرح ٠٠ أم على المسرح
الشعبى أن يكون مدرسة ثقافية كبيرة تطلع الشعب
بمجموعه على تيارات الثقافة الحضارية وتجعل من خشبة
المسرح رchy تدور حولها مناقشات سياسية واجتماعية
على مستوى فنى عالى ٠

لقد بدأ فيلار طريقه وهو يحمل فكرة عالية جلية عن مستوى الجمهور لذلك رفض رفضا قاطعا عرض روايات سهلة مريحة تنسى المتفرج واقعها وتبعده عن دنياه ومشاكلها . ان فيلار يرفض قطعاً وجود نوعين من المتفرجين النوع البورجوازي المثقف المتصرف فكريا الذى يمكنه ان يفهم . . والنوع البروليتارى المسكين الذى لايفعل الا للنكته السمجة والحركة الاعباطية السهلة .

انه يرفض هذه الفكرة التى يعتقد انها من مخلفات العصر الرأسمالى . . رفضا قاطعا ويؤمن ان هناك متفرج واع يمكنه ان يرسم خطوط تشابه كبيرة بين مايراه على خشبة المسرح ولو كان يبعد عنه تدريجيا . . وبين مايراه فى حياته . وان بوسعه ان يقف وقفة المتسائل تجاه مشاكله السياسية والاقتصادية كما تقف انتجونا الاغريقية وارتوروى او قاضى زاليميا الاسبانى . هذا المتفرج ليس من المفروض ان يكون بورجوازيا يحيا فى بيت يملكه وله سيارته الخاصة حتى يفهم (مسوت دانتون) . . او اسباب ياس (لورانثزاسيو) . .

على العكس تماما فالانسان المعاصر الذى يكافح ثمانى ساعات فى اليوم من اجل المصول على رغبته او فى سبيل الدفاع عن حقه فى ابداء رأيه او فى سبيل رفع رأسه عاليا متحديا الدين والسماء اذا تجردته من

انسانيته هو الذى يمكنه ان يفعل اكثر من غيره لصيحات
انتجوننا ومسرحيات (بريخت) وهزم (اوكاسى) • لهذه
الاسباب كلها حدد فيلار الطريقة التى عليه اتباعها :

ان يقدم روائع المسرحيات العالمية للجمهور الشعبى
• المسرحيات التى صنعت التاريخ • • والتى يمكنها ان
تدفع الجمهور الشعبى الى صنع تاريخه •

يمكننا ان نقدم للعامل فى مصانع رينو • • مسرحية
لبريخت فانه سيفهمها لأنها تتحدث عن مشاكله هو • •
ويمكن لعاملة الاحذية فى شارع السنين • • ان تفهم
العاطفة القدرية العمياء التى تعصف بعقل وحواس فيدرا
لأنها رغبة انسانية ائمة يمكن لاية امرأة ان تمر بها • •
ويمكن لجميع طبقات الشعب ان تفهم مغزى كلمات
اريستوفان فى مسرحية (السلام) عندما يقول • • (اننا
لا نرغب بالحروب • • بالجثث • • نرغب ان نحيا فى امان
• • سنة واحدة • • مع السماء والنجوم • • والتراب)

وانطلق فيلار فى تجربته العجيبة • • رغم هؤلاء
الذين يحيطون به صارخين فيه • • انه لن ينجح • • وان
الجمهور لن يلحق به • • وأنه يحيا فى برج عاجى • • وان
الجمهور الذى يتابع اخبار بريجيث باردو وعشاقها لن يهتم
كثيرا او قليلا ان يرى الاسباب الاقتصادية التى أدت الى

ظهور (هتلر) ٠٠ (ارتورو) ٠٠ والاسباب الإنسانية
التي أدت الى موته ٠٠

ولكن فيلار تابع طريقه ، تابع طريقه بين فئة من
الممثلين آمنوا به ٠٠ وعلى رأسهم جيرار فيليب ، وماريا
كازاريس ، ودانيال سورانو ، وجورج ولسن ٠٠ أسماء
لامعة في تاريخ المسرح الفرنسي يعرفها كل من وضع
قدما على أرض باريس ٠٠ وقفوا معه ٠٠ ومثلوا له ٠٠
فاذا بالمقاعد الستة الاف تمتلئ كل ليلة ٠٠ واذا بالجمهور
البسيط الساذج يأتي ، وينفعل ويثور ٠٠ واذا بعمال
الشركات والمصانع ٠٠ وطلاب المدارس الثانوية
وعائلات المقاهي والمطاعم يتوافدون جميعا ٠٠ ليسمعوا
بخشوع يقرب العبادة ٠٠ نداء انتجوننا في سبيل الحرية
وصراخ دانتون ضد مستغلي الثورات ٠٠ وتأملات بريخت
عن الدكتاتورية ٠

يأتون ليشهدوا كيف يموت الشاب في مسرحية
أو كاسي (زهور حمراء لاجلي) ٠٠ وعلى شفته ابتسامة
٠٠ مؤمنا ان عدالة أخرى ستعم العالم ٠٠ هي غير عدالة
السماء ٠٠ ويأتون ليشهدوا كيف يتأمر رجال المال
الامان في سبيل دعم هتلر ٠٠ وكيف يتأمررون في سبيل
هزيمته بعد ان أدى الدور المعهود اليه ٠٠ في مسرحية
بريخت المذملة (ارتورو) ٠٠

يرون كل ذلك ويشعرون فى قرارة انفسهم بالجوهرة
الزرقاء تتحرك فى قلوبهم يشعرون انهم بشر واع ٠٠ فى
مجتمع لهم الحق كل الحق فى تغييره وان بإمكانهم ان
يكونوا صناعا للتاريخ عوضا عن ان يكونوا عبيدا له ٠٠
وان المسرح ليس المكان الذى يذهبون اليه ليلا يشاهدوا كيف
تموت الفتاة حبا ٠٠ وكيف تضحي العاهر فى سبيل هواها ٠٠
وانما هو الكعبة التى يمكنها ان تصهر انسانيتهم
وان تجعل منهم بشرا جديدا ٠٠ فى دنيا جديدة ٠٠ هم
التهتها ٠٠ وهم عبيدها ٠٠

يحملون المسئولية كل المسئولية عن كل خطأ يرتكب
فيها ٠٠ ولهم الفخر كل الفخر حين ينتصر أى انسان فى
أى ميدان من ميادينها ٠

فى سبيل هذه الفكرة ٠٠ وقف فيلار ووقف معه
مسرحه الشعبى ٠٠٠٠ ولأجل فكرة كهذه سيستمر هذا
الرجل فى قوته ٠٠ وفى انتاجه ٠٠ وفى تأثيره رغم كافة
الأمواج التى تموت مندحرة على صخرته البيضاء
العالية ٠

أمير هامبورغ وطريق الأشواك

حين بدأ جان فيلار عمله في المسرح الكبير الذي رشح لادارته وقف وقفة المتردد ٠ ماذا يفعل بهذه المجموعة المضخمة من الجماهير التي ستذهب الى قصر شايبو حيث يقدم فته ٠ ؟

هل يقدم لهم حالا تشيخوف وبريخت ٠ ام عليه ان ينتظر وان يدرس مليا نفسية هذا الجمهور الجديد ٠٠ الذي يواجهه ومدى ردود فعله وتأثيره ؟ كثير من المتحذلقين والبرجوازين يدعون ان الجمهور الواسع لا يمكنه ان يتقبل الاعمال الفنية الصحيحة التي تحتوى على اتجاه فكري معين :

وأنه لا يستسيغ إلا الأعمال السوقية التي ربطت عقدها
الدرامية بخطوط غليظة . هذا الرأي العجيب أن دل على
شيء فأنما يدل على سطحية طبقة تريد أن تستأثر بالتفكير
العقلى لوحدها ظانة أنها بأحكام طائشة .. اعتبارية
يمكنها أن تحدد مصير وذوق طبقة ثانية بأسرها . وفيلار
بحسه المرفف وقف تجاه هذا الرأي الطائش وقفة
الهازيء .. لا .. ليست هناك مسرحيات صعبة
ومسرحيات خفيفة . مسرحيات يفهمها الجميع ومسرحيات
تفهمها طبقة . هناك فقط مسرح جيد ومسرح رديء
والمسرح الجيد هو الذى يعكس من خلال أحداث معينة
صورة عن الصراع الحى الذى يدور دائما فى ضمير أى
إنسان فى أى زمن .

لذلك قدم فيلار مسرحه بجرأة واختار دون تردد
مسرحيته الأولى من هذه المسرحيات الحية النابضة التى كانت
تملاً قاعة شايبو كل ليلة بالآف المتفرجين الذين ينصتون
مذهولين الى هذه الشفاه الملونة التى تتحرك لتنتطق
كلمات رهيينة واضحة توضح لهم حقهم وواجبهم
أحلامهم وآمالهم شرطهم الانسانى وعلاقتهم بالآخرين ..
.. هذه المسرحية هى أمير هامبورغ لهنريخ فون كليست .

كليست أمير من أمراء الدراما الرومانتيكية فى ألمانيا .
صور من خلال أمراء وفلاحين شرف إنسان ذلك العصر

واستطاع بمهارته وشاعريته النفاذة أن يجعل من الصور التي رسمها صورا دائمة تحتفظ بتأثيرها البعيد على كافة الأجيال التي أتت بعدها : وفريد دريك دو هامبورغ واحد من هذه الوجوه العنيفة الملأى بالنشوة والفخار .

فردريك شاب حالم . يحيا ضمن اطار أحلامه العسكرية الزاهية وأمله بتحقيق مجد عمه مستشار براند بورغ من خلال معارك بطولية يحقق فيها امكانياته ويوطد دعائم العرش لعمه .

ولكن فردريك دوها مبورغ يحيا وراء هذه الحياة المليئة بالابواق والرتب والأصوات العالية حياة أخرى خفية هي حياة الأحلام . يسير فيها وهو نائم الى بساتين خيالية يحلم فيها أنه وصل الى امانيه وان جنية مسحورة قد صنعت من شعاع تقدم له اكليل القار .

وينتاب حلم من هذه الأحلام المزركشة أمير ها مبورغ فى عشية معركة فاصلة سيتقرر فيها مصير المانيا تجاه جيوش السويد ويفاجئ مستشار براند بورغ وحاشيته والأميرة ناتالى دورانج أميرنا الشاب حالما فى حدائق القصر يحدث جنيته المسحورة . ويرغب المستشار بشيء من المزاح فيدفع الأميرة ناتالى الى عالم

فردريك المضى ويجعلها تبادلها الحوار فى جو ملىء بالعبق
والعطور والغموض وتخفى ناتالى مع موكبها بعد ان تترك
قفازها ويستيقظ أمير هامبورغ سائلا نفسه هل كان يحلم .
وهل أصبح لجنيته المسحورة وجه بشرى؟ وهذا القفاز الذى
يحملة هل هو واقع أم وهم كبير قد اتخذ صورة حقيقة ؟

ويدعو المستشار أركان جيشه لابلغهم الأوامر
ويوكل الى الأمير دو هامبورغ مهمة الهجوم بعد اطلاق
النفير ويقرأ له الأوامر بدقة . ولكن أمير هامبورغ
لا يستمع . فهو يرى من جديد أميرة إجلاله تحمل قفازا
واحدا وتحدث حاشيتها باحثة عن قفازها الثانى الذى
سقط منها . انه يتابع حلمه فى الوقت الذى يجب عليه
ان يحمل مسئولية عمله العسكرى .

وتبتدىء المعركة ويهجم أمير هامبورغ بجيوشه
ويسحق السويدين متحمسا مندفعاً دون ان ينتظر اطلاق
النفير كما نصت أوامر المستشار .

ويحقق فردريك دو هامبورغ نصراً عسكرياً ساحقاً
ولكن المستشار يقف وقد وصلته أنباء الانتصار متسائلاً
عن هذا الذى أمر الجيش بالتحرك قبل الموعد الرسمى .
انه مسئول مسئولية عظمى وعليه ان يدفع ثمنها من
دمائه .

وتتحرك الشفاه مذهولة أنه أمير هامبورغ ولكن
أ يكون جزاء الشجاعة هو الموت ؟؟ ويقف مستشار براندبورغ
كالسهم حادا عنيفا لارحمة فى صوته ليقول كلمة واحدة
لا أكثر . الواجب أولا قبل الشجاعة والاحلام .

ويوضع أمير هامبورغ فى القيود ولكنه فى أعماقه
يشعر ان الأمر لا يعدو أن يكون مزاحا قد طال أكثر من
اللازم لا أكثر ولا أقل .

وان عمه سرعان ماسينسى هذا الطيش العابر
وسرعان ما سيجعل ناتالى تجلج رأسه بأكليل الغار كما
راها فى الأحلام .

ولكن الأمور لاتسير حسب مايامل أمير هامبورغ .
وفى تلك الليلة المجنونة التى تسبق الأعدام يشعر فردريك
ان لا أمل يرتجى . يرى قبره الكبير ينتظر ويرى المشاعل
والرجال السود يرى العدم وقد احاط به فينسى نفسه ويهرع
الى زوجة المستشار يرجوها ويبكى أمامها .

يهرع الى ناتالى متوسلا ان تفعل ما بوسعها وبما
لديها من حظوة لدى المستشار ، أنه يقبل بالتضحية فى
كل شئ ، ان يبقى رجلا بسيطا مجردا عن الألقاب يحيا
فى ركن منزو من العالم . ولكن ان يبقى على قيد الحياة .
يرى الشمس كيف تنهض ويراهما كيف تموت . يرى القمر

كيف ينبت ثم يراه كيف يحصد ولكنه لا يريد ان يلقي بنفسه الى هذه الحفرة التى رآها ملأى بالطين تنتظر جسده الشاب الملىء بالعرق والامل .

وتهرع ناتالى بدورها الى المستشار متوسلة كما تقوم بجمع ملتصق موقع من كافة قواد الجيش يطلبون فيه الرحمة لأميرهامبورغ .

ويهددون بشكل خفى بالعصيان اذا لم يجب طلبهم . ويقف المستشار وقفة التأمل . سبرى الآن من أى معدن صنع أميرهامبورغ الشجاع ويوصل اليه كتابا يقول فيه أنه سيعفو عنه اذا اعتقد أميرهامبورغ أن تصرفه يستحق العفو وأنه كان على حق اذ تصرف كما فعل فى المعركة .

وأمام قواد الجيش المجتمعين أمام ناتالى وأمام المستشار يقف هامبورغ وقد انتصر على نفسه وعلى خوفه من الموت وعلى لكافة الأشياء الصغيرة التى كانت تربطه بالحياة .

يقف وقفة البطولة وينادى بصوته المتهدج الذى لم تعد هناك آثار للدموع فيه أنه يرغب بتحمل مسئوليته كاملة وأنه يستحق الموت . لقد سيطر الواجب ، سيطرت النبالة الحقيقية وظهر عمق المسئولية فى نفس هذا الفارس الكبير . ليس الموت الا وهما . سيدع جسده الشاب - يسقط

فى الحفرة ولكنه سيستحق اكليل الغار من يد ناتالى فى عالم آخر ، يقف فيه وقفة الرجل الحق .

وأمام القواد المذهولين والمستشعار الذى يتسسم ابتسامة مليئة بالثقة وناتالى التى تغالب الدمع . يتقدم أمير هامبورغ نحو الموت . ويشعر المستشار ان قد آن الحين ليحس هو بمسئوليته .

ان مزاحه وتدخله فى عالم الاحلام الذى كان يحيا فيه هامبورغ هو الذى ادى الى هذه المشكلة . فلينه أمير هامبورغ مؤسساته فى الاحلام كما بداها . وينزاح الوثائق الأسود من فوق عيني هامبورغ ليرى نفسه من جديد فى حديقة القصر تقف الى جانبه ناتالى دورانج واكليل الغار فى يدها . . بينما تنهض الأبواق من بعيد لتعلن بعث الأمير فردريك دوهامبورغ وعودته الى الحياة .

من خلال هذا السرد السريع . . . رسم هنريخ فون كليست هذا الأمير الحقيقى من امراء الدراما الالمانية التى لازالت أعماله مجلله بقطرات الندى وأوراق العنكبوت . صورة الصراع الأزلى الحقيقى فى نفس رجل واع بين المسئولية والواجب من جهة وبين الحياة والاحلام من جهة أخرى .

صورة شعرية مليئة بالرموز لمشكلة أزلية نحسها كل

يوم • ماهى انسانيتنا الحقّة ؟؟ وماهى مسئوليتنا تجاه
انفسنا أو تجاه الاعمال الصادرة عنا تجاه الآخرين ؟

فردزيك دو هامبورغ كم أرغب لو تصبح مأساتك مأساة
شباب عصرنا •

كم أرغب لو يواجهون هذه الحفرة المليئة بالندى التى
تنتظر أجسادهم الغضة • وكم أرغب وكم أتمنى لو
يواجهون مسئولياتهم يوماً كما واجهتها وان يخرجوا
منتصرين تلتهم فوق جباههم السمر قطرات العرق المجيد
التي تؤكد بطولتهم وانسانيتهم وحقهم الحقيقى فى
الحياة •

هذا الحق الذى لايمكن لأحد أن ينازعهم فيه اذا
اجتازوا الطريق الوعرة •• طريق الشعور بالمسئولية •
طريق الشوك التى اجتازها أمير هامبرغ •

- ١٩٦٤ -

سترن دبرج والأنسة جوليا

كتب سترن دبرج فى المقدمة الرائعة التى توج بها مسرحيته (الأنسة جوليا) ٠٠ مقاطع طويلة بحث فيها عن الأسباب العميقة التى دفعتة الى كتابة هذه المسرحية وعن السر الذى جعل موضوعا كهذا الموضوع يستهويه ويدفعه الى رسم شخصية جوليا التى تعتبر دون أدنى شك واحدة من أجمل الشخصيات الدرامية فى القرن العشرين . يقول :

(لقد تركت نفسى أخضع لموضوع يعتبره البعض بعيدا عن المشاكل اليومية لمجتمعنا ، ولكنى لازلت أرى ان موضوع العظمة والانهييار والصراع بين قوى الأعلى وقوى الأسفل . بين الخير والشر . بين المرأة والرجل .

هو الموضوع الدائم الذى تدور حوله مشاكل الانسانية كلها . فاذا احسبنا بشعور ماساوى امام مشهد انهيار رجل سعيد . فان هذا الشعور لابد أن يملكنا ونحن نشاهد انهيار طبقة باجمعها) .

نعم ودون أدنى شك فان سترونديج قد رسم فى مسرحيته (الآنسة جوليا) صورة عن انهيار طبقة برمتها . . . طبقة كانت تحيا حتى الآن وراء اقنعة مزركشة هرمة تبعدها عن بؤرة العفن التى أصبحت تغوص فيها دون ان تدرى . وتجعلها تقنع حتى ولو كانت هذه القناعة وهما كبيرا انها لازالت تعيش مع النسور فى ذرى الأشجار .

جوليا هى الابنة الوحيدة لكونت اقطاعى من مناطق الشمال . . فتاة متكبرة تسرى فى عروقتها هذه الدماء الخاصة التى تبعدها عن الآخرين ، وتحيطها بهالة نسجتها لنفسها . . ترى من خلالها وبواسطتها الأشخاص والأشياء . ولكن الأمور وجريان الحياة لم تعد كما كانت قبل مائة عام . . امور كثيرة قد تحققت فغيرت مجرى الأحداث . . وغيرت من وجهات النظر ومن العلاقات القائمة بين الناس . لم تعد هذه الارستقراطية التى كانت تعتمد على الدم واللقب . . ارستقراطية كاملة يحق لها ان تصنع وان تأمر وأن توجه الأحداث وانما أصبحت طبقة جديدة ممزقة بين القديم والحديث ، تريد أن تشعر من هو دونها

انها أصبحت تعى وضعه وتمنعها عن ذلك هذه السلسلة
من الأعوام والتقاليد والدم التي جعلتها على ماهى عليه
الآن .

وجوليا واحدة من هؤلاء .. تقول (لقد حلمت حلما
ذات يوم .. ولازلت أذكره دون انقطاع .. حلمت انسى
أقف على رأس ذروة عالية .. دون أمل لى بأن أعود الى
الأرض .. كنت أشعر بالسوار كلما نظرت الى أسفل ..
كان على ان ألقى بنفسى ولكنى لم أجد الجرأة .. كما لم
يعد بإمكانى ان أتابع الوقوف فى مكانى ومع ذلك فانى لم
أسقط .. وشعرت اننى لن أعرف الراحة حتى اصل الى
الأرض بل الى مادون الأرض .. أه .. هل شعرت بمثل
هذا الشعور .. يوما) ..

نعم .. لقد ارتفعت جوليا .. وهى الآن تريد ان تزيل
هذه الفوارق كلها وان تسقط الى الأرض .. ان تصبح
واحدة من هؤلاء الألوف الذين تراهم والذين تحدثهم كل
يوم دون فارق جسدى أو اجتماعى أو مالى ..

ولكن الأنسة جوليا تختار طريقا شائكا .. وليست
المسرحية الا تصويرا لهذا الطريق الشائك المليء بالزهر
المر الذى اختارته جوليا حتى تموت .

نحن فى أعياد المسان جان حيث يعم الفرح وتسسيل

الخمر ويرقص الخدم حتى ساعة متأخرة من الليل والكونت غائب فى المدينة لن يعود حتى صباح اليوم التالى ٠٠ وجوليا وحيدة فى القصر ، لاتجد ماتفعله الا ان ترتدى ثيابها وتهبط لتشارك خدمها افراحهم ورقصهم .

انها تصل الى المطبخ حيث يجلس جان رئيس الخدم مع كريستين الوصيصة يتحدثان بهمس مريب عن تصرفات الآنسة جوليا المجنونة . (جان) ٠٠ خادم من الطبقة الجديدة كونه آراء الصحف والكتب الرخيصة التى يقرأها ووعى غامض لاشعورى بأن العالم كله على شفا تغيير جذرى ستنقلب فيه المفاهيم وتتغير النظرة الى واقع الأمور . أنه يعتقد ان الأمور التى تعلمها كافية لأن تدعه يشق طريقا لنفسه يختلف عن طريق الخدم ٠٠ ومن يدرى ربما أصبح ولده ثريا كبيرا وحفيده كونتا . انه يعيش مع السادة ويخفى املا حببسا مكتوما بأنه سيصبح فى يوم قريب سيدا ويقول (انى احلم دائما بانى مستقل تحت ظل شجرة كبيرة فى غابة مظلمة ٠٠ واشعر ان لى رغبة بأن اصعد حتى القمة ٠٠ وحتى النروة كى ارى منظر الشمس المتألقة واكتشف العش الذى تقبع فيه البيوض الذهبية ٠٠ ثم اصعد واصعد ولكن جذع الشجرة لاينتهى ٠٠ وكم هو بعيد بعيد الغصن الاول الذى سأتعلق به ٠٠ انى لم اصل بعد اليه ٠٠ ولكنى سأصل يوما حتى ولو كان ذلك فى الأحلام) ٠٠

وهكذا نجد انفسنا أمام شخصيتين متميزتين جان وجوليا . الانسان الذى يريد ان يصعد والفتاة التى تريد

ان تهبط ٠٠ وتجرى الأحداث بعد ذلك مسرعه٠ هذا الحديث العصبى الذى يدور بين جوليا وخادمها بالمطبخ انها تريد ان ترقص معه ٠٠ ان تسهر فى هذه الليلة السكرى كما يسهر الجميع ٠٠ ولكن جان ينبهها ان الالسة قد تتحدث عنها وقد تفسر تصرفها تفسيراً خاصاً وتهكم جوليا اى تفسير يعنى ؟ وما الذى يمكن ان يجول فى خاطر خدمها ؟ هل انها تفضل واحداً منهم على السادة النبلاء وترد جوليا بهذه الكلمات الحادة العصبية (افضل ؟؟ اية فكرة سخيفة انك تدهشنى ٠٠ فانا سيدة هذا القصر ٠٠ انى اردت ان اشرف حفلة خدمى بحضورى اليها وبما اننى احب الرقص لذلك فخير لى ان ارقص مع خادم يجيد القيادة كى لا اجعل من نفسى اضحوكة) ثم تشير الى كريستين ضاحكة (اطمنى ياكريستين فلن اسرق لك خطيبك) ٠٠

وترقص جوليا مع جان ٠٠ ثم تعود الى المطبخ حيث تنام كريستين متعبة لتتحدث معه طويلاً ٠٠ عن نفسها ٠٠ عن القيود التى تشعر بها ، عن رغبتها بالخروج من سجن تقاليدها الرهيب ٠٠

انها لاتريد ان تكون انثى ضعيفة ٠٠ انها ترغب فى ان تصبح رجلاً له الحق فى ان يختار وان يفعل مايشاء ويحدثها بعبارات جافة خشنة عن ماضيه هو ٠٠ عن كفاحه كيف كان يراها حين كانت طفلة تلعب فى حديقة والدها الكونت ٠٠ دمية مستحيلة وكيف ان افكاره واماله قد

تجسدت كلها فى ان يستطيع يوما ان يقابلها وان يحدثها
٠٠ وتسير جوليا مغمضة العين على هذه الكلمات العجيبة
التي تلتف حول عنقها كالافاعي وتتبع هذا النفس الذى
لا تدرى بعد ان كان يصدر عن القلب أو عن رغبة كامنة
خفية بتلوين شئ مقدس ٠٠

ويمر الوقت ٠٠ وتنسى جوليا نفسها ٠٠ تنسى انها
تجلس مع خادم لها فى مطبخ قصرها فى ساعة متأخرة من
الليل ٠٠ ولكن مجموعة الراقصين تتجه الى المطبخ ٠٠
وتتنبه جوليا الى نفسها ٠٠ ماذا يجب ان تفعل ٠٠ ستواجههم
وستقول لهم انها كانت تتحدث مع جان ويصرخ بها جان
هانئا ٠٠ (هل تخيلين انهم يحبونك ٠ انهم يقبلون الخبز
منك ولكنهم ييصقون عليه ٠٠ انهم الآن ينشدون اغنية
ماجنة عنك) ٠٠ ويدفعها جان عندئذ الى ان تختبئ فى
غرفته الصغيرة حتى يخرج الخدم الثملون من المطبخ ٠

وتدخل جوليا كالآلة الى غرفة جان ومخدع نومه ٠٠
وعندما تخرج بعد ساعة تبدو لنا امرأة جديدة ٠٠ لقد
سقطت جوليا ٠٠ حققت حلمها فى أن تهوى من عليها ٠٠ فى
أن تكون جزءا من التراب ، ومنذ هذه اللحظة تتغير
الأدوار ٠٠ لم تعد جوليا كما عرفناها فى مطلع المسرحية ،
ولم يعد جان هو نفسه ٠٠ أصبح انسانا جديدا يرى ان المستحيل
ممكّن وان ما كان يراه يشع بالعطر أصبح مادة تافهة يمكنه

ان يلمسها وأن يرميها اذا شاء اما جوليا فقد أحست انها
فقدت الخيط الرفيع الذى كان يربطها بمجتمعها القديم ..

فشلت فى ان تنطلق وان تخرج عن شرطها كأمراة ..
لقد أصبحت عاهرة لا أكثر ولا أقل .

ويعرض عليها جان ان تسافر معه ، ان تهرب وان
تسرق مال أبيها وأن يذهب معا الى فندق فى سويسرا
يقيمانه ، تديره هى ويجرى هو حساباته ، ولم لا يأخذان
معهما كريستين أيضا لتكون طاهية فيه : أى ثالث رائع ..
وإى مستقبل ذهبي ينتظرهم وتضطرجوليا الى الازعان وتهرع
الى القصر ثم تعود مسرعة تحمل فى يدها حقيبة صغيرة
وقصبا وضعت فيه عصفورها الملون وتخبر جان انها قد
سرقت المال وانها مستعدة لأى شئ .. ويهزأ منها جان
عندما يرى العصفور .. لم تأخذه معها ؟ عليها ان تتركه
هنا . وتجيب جوليا ان هذا العصفور يمثل حياتها الماضية
.. الرمز الحى لما كانت عليه وانها تفضل ان تقتله على ان
تتركه .. وبلا مبالاة منقطعة النظير يمسك جان بسكين
المطبخ ويقتل العصفور الصغير .. ومنذ هذه اللحظة تموت
جوليا . تعلم انها لن تستطيع الاستمرار .. سيأتى
والدها .. سيقبض عليها .. سيكتشف الفضيحة والسرقة
.. فما العمل ؟ ليس هناك الا حل واحد للمشكلة وتهرع
الى جان تسأله مستنجرة فيعطيهما السكين دون ان

يتكلم ويشير إليها ان تذهب الى الغرفة الصغيرة وان تضع
حدا لحياتها •

هذه هي الخطوط الكبرى لمسرحية الأنسة جوليا التي
كتبها سترندبرج ورسم بها صورة أسيرة لامرأة وقصة
لانهيار طبقة وجعلها محورا يدور حوله حوار ذكي مليء
بالتأملات الشعرية الغامضة حول عصر تزعزعت فيه القيم
وعم فيه طوفان فكري أصبحنا بعده لاندرى كيف فنحكم على
هذه المخلوقات التي نراها امامنا في كل لحظة وهي تلاطم الموج
والزبد وتحاول - ان ترسم على الرمال المتحركة خطوطا
واسسا حقيقية لعالم جديد •

- ١٩٦٤ -

تشيوخوف وروح الغابات

- بين رومانتيكية تشيوخوف وماساويته •
 - شخصيات حزينة •• ومصير يتغير
 - نهاية غارقة بضوء القمر والموسيقى كما يفعل شكسبير
- شيء كثير من التردد اصابني حين حاولت ان اكتب عن « روح الغابات » فهذه المسرحية الشابة تقف بين اعمال تشيوخوف كلها وقفه خاصة •• في مرماها وفي اتجاهها وفي بنيان شخصياتها وتطورهم •

لقد أصبح من الأمور المسلم بها التحدث عن أنطون

تشيوخوف وعن قلقه الأسيان وعن موته البطيء أمام سماء
رمادية ٠٠ وأشجار تموت أوراقها ٠

أصبح معروفا ان نتحدث عن بستان الكرز وعن
الكونتس الغارقة في أحلامها التي تستمع الى نغمات
الأكورديون الحزينة فى ليلة غارقة بضياء القمر ٠٠ ومعروفا
لدينا ان نتبع خطواتها المتعثرة وهى تغادر دارها الكبيرة ٠٠
بينما تباع أرضها وبستان الكرز فى المزاد العلنى ، أصبح
مألوفاً أن نراها راحلة الى الأبد الى البلاد الظل ٠٠ تاركة
بستان الكرز تهدمه طرقات المعاول والمربى العجوزينام وحده
على المقعد الكبير ٠٠ فى الدار التي أغلقوها ٠٠٠٠ ينتظر
كالكلب الوفى ٠٠ مصيره المشئوم ٠

أصبح معروفا ان نتحدث عن الشقيقات الثلاثة ٠٠ وعن
انتظارهن اللامعدي عن صرخاتهن التي تخرج من
الأعماق ٠٠ مناديه : موسكو بقبابها المدورة ٠٠ ويطرقاتها
الملأى ببقايا الثلج أصبحنا نبتسم بحنان ونحن نذكر كلمات
الشقيقة الوسطى عن الحب وثأفها من حياتها ٠٠ أو -
نذكر صمود الشقيقة الكبرى ثم انحيازها المطلق نحو عالم
الآخرين ٠٠ بكل ما فيه من خنوع ورضا ٠٠ وحلم مكبوت ٠

عالم تشيوخوف ٠٠ عالم الخال فانيا عالم طائر البحر
عالم بستان الكرز المزهر ٠٠ عام ايفانوف المجنون ٠٠ أين
يقف هذا العالم العجيب الأبعاد ٠٠ الغنى الملىء بالالحان
البعيدة الصامته ٠٠ وبالهدهود الذى يشبه هدهود الماء الحزين

تحت شجرة الصفصاف .. أين يقف هذا العالم من (روح الغابات) ؟؟

وماذا تشكل هذه المسرحية بالنسبة لتشيخوف وبالنسبة إلينا ؟ .. كتب تشيخوف «روح الغابات» حين كان شابا لازال فى صدره الكثير الكثير من الأمل .. ولا زالت فى قلبه قطرات حمراء مليئة بحب الأرض والإنسان والكفاح .. ثم تركها .. تركها فترة طويلة .. ليعود إليها .. محاولا كتابتها من جديد .. ولكن العشر سنوات التى تفصل بين المسرحية الأولى وإعادة كتابتها .. قد جعلت من انطون تشيخوف انسانا آخر .. انسانا فقد رومانتيكيته الساذجة، واستعاض عنها بشعور مأساوى داخلى لا يعاثره أى شعور فى دنيا المسرح العالمى كله .

بين أصابع هذا الإنسان الجديد .. تطورت الشخصيات .. وتطور قدرها .. وتطورت نظرتها للحياة وتطورت مواجهتها للأحداث .. فإذا بنا أمام مسرحية أخرى وأن كانت أسماء الشخصيات لم تتغير .. وأمام قدر آخر .. وبينان آخر .. وظهرت الى الوجود «الخال فانيا» بروعتها .. بمأساتها الكامنة .. بشاعرية كلماتها .. بهذا الحزن العميق الذى يسيل فى كل سطر من سطورها .

ولكن أين تقف (روح الغابات) .. المحاولة المسرحية الأولى من (الخال فانيا) .. هذا العمل المسرحى المتكامل الذى يقف كالطود الشامخ فى عالم المسرح الحديث ؟ .. ؟

أميز ما يميز (روح الغابات) ويعطيها رونقها وبهاءها
هو هذه - الرومانتيكية الصافية المشعة كما تشع قطرة
الذئ في ضوء القمر .

كافة الشخصيات في « روح الغابات » تحلم وتحب
وتتالم بصورة أقرب الى السذاجة الحسنة منها الى
الشاعرية المريرة .. حتى « فوينتسكي » الذي - سيصبح
بعد أعوام (الخال فانيا) .. يهرب بتشاؤمه بعيدا فينتصر
تاركا البيت والاصدقاء من ورائه يتابعون حياتهم الهادئة .

ان الانتحار حل رومانسي واضح .. لم يلجأ اليه
تشيخوف حين كتب « الخال فانيا » وترك بطله فانيا يتابع
حياته البائسة قاتما دون ثورة .. متابعاً أيامه المتعالية حالما
بدنيا أفضل شأن الشقيقات الثلاثة .. وشان (انيوشا) .
في بستان الكرز .. هذا الرضيب المزوج بثورة داخلية
مشتعلة هو الذي يعطى (فانيا) .. هالة التراجيديا ..
وهذا الانتحار الملىء بالنزق هو الذي يطبع (روح الغابات)
.. بالرومانتيكية .

ثم سونيا .. التي نراها في (روح الغابات) ..
جميلة ومحبوبة تظهر لها حيناً .. وتخفيه عن الانظار احياناً
وكانها تقول ان الوقت لم يحن بعد للالم وانه لازالت أمامنا
فترة أخرى نسعد بها .. فلنحاول ان نكون سعداء
.. نراها في (الخال فانيا) .. وقد وصلت الى هذه

الفترة المجنونة من عمرها ٠٠ فأصبحت امرأة قبيحة
مهجورة تحيا دون أمل فى تحقيق حب متبادل مستحيل ٠

أما « روح الغابات » هذا الطبيب الذى يؤمن بانسانية
شاملة مدهشة ٠٠ هذا الطبيب الذى نراه فى بستان الكرز
يحلم بأن اليوم قريب حيث تصبح السعادة ممكنة ٠٠

انه انسان مجيد ٠٠ يحلم بالشمس ٠٠ بالخضرة
الدائمة ٠٠ ويهب نفسه دفاعا عن هذه الاشجار رمز
الديمومة ، رمز الطبيعة المنتصرة المليئة بالامل ، ورمز
الاستمرار ٠٠

لقد كتب تشيخوف كثيرا من المسرحيات المجيدة ٠٠
ولكنى لم أرى فى كافة مآكثبه ٠٠ صورا انبل وأروع من هذه
الصورة للطبيب « روح - الغابات » ٠٠ بايمانه ٠٠ بقوته
٠٠ بمبادئه ٠٠ بحبه ٠٠ وبآله ٠ انها صورة خالدة على
مر العصور للانسان الذى يكافح وعلى وجهه ابتسامة
والذى يؤمن ويؤمن ان كفاحه لن يذهب عبثا ٠٠ انه الانسان
الاسمى ٠ الانسان كما كان يؤمن به تشيخوف الطيب ٠٠ قبل
ان تحيله الحياة الى هذا الرجل القلق الذى يفتش بكآبة عن
معنى للحياة ٠٠ وعن سبب واحد للاستمرار والذى ينظر
الى عالمه نظrqته الى حاضر يتقلقل باستمرار بين ماضى
ملئ بظلمة الاسف ٠٠ ومستقبل ملئ بثقل التهديد ٠٠
اتى اشعر دائما بالعجز المطلق ٠٠ حين اكتب عن ايسة

مسرحية لتشخوف ٠٠ فعالمه أوسع من أن يحده قلم ٠٠
وشخصياته لاتحل بمقال سريع ٠٠ ولكننى رغم هذا
لا استطيع الا ان اتوقف امام هذه النهاية المدهشة التى
انهى بها تشخوف مسرحيته (روح الغابات) ٠٠ هذه
الشاعرية الملائى بالنغم ٠٠ وسط غابة حيث يجتمع العشاق
جميعهم ليغنوا اغنية الأمل التى يشعر القارئ مع ذلك ٠٠
انها ستنتهى بالدموع ٠

منذ ان قرأت شكسبير وكوميدياته لم أجد نهاية تعادل
هذه النهاية التى كتبها تشخوف لروح الغابات، انها الليلة
الثانية عشرة وكما تهواه انها روزيلندا وقيولا انها مشهد
الليل فى تاجر البندقية حيث تقف جيسكا العاشقة تناجى
لورنزو وحيث تقف بورشيامع باسانيو يتحدثان حديث الهوى،
الشخصيات نفسها التى أحاطتها شاعريتها الداخلية بهالة
من نور فاضحت تتحرك وكأنها تطير ٠ تتكلم وكأنها تهمس
فى عالم يتأرجح بين الحلم واليقظة بين المرارة والسعادة ٠

انطوان بافلوفيتش تشخوف لقد كتبت (روح
الغابات) ٠٠ فى لحظة نادرة من عمرك رأيت فيها العالم
من خلال دموعك وكأنه (سليفيد) غير منظورة تمس
اجنحتها البيضاء نرى الأشجار الحزينة ٠ لقد اذتلك الحياة
يانطون بافلوفيتش فيما بعد واصبحت شخصياتك ملائى

بالصبر على دنيا قاسية ٠٠ وبشر بشع ولكن هذا المشهد
الدهش من روح غاياتك سيظل معنا حتى آخر لحظة من
حياتنا ذخرا وسندا نواجه بهما قسوة عالمنا وبشاعة
مايحيطنا ذاكرين بحنان انك انت أيضا كنت سعيدا ومليئا
بالأمل لحظة قصيرة واحدة من حياتك ٠٠ حين كتبتة ٠

- ١٩٧٠ -

فاسا غيليز توبا

- مسرحيات جوركي قتلها الزمن
- شخصيات مبالغ فيها لعالم بورجوازي متصور
- (فاسا) مسرحية ذات موقف الساتي واحد .

نحن في بيت بورجوازي عريق عاشت فيه عائلة الغليزنوفا عشرات السنين . مقاعد وثيرة قد غطيت بالسجاد . بيانو هرم تحوطه الزهور الصناعية وستائر ثقيلة تخفي نور الشمس الحاد وتماثيل مرمرية عجوز تمثل نزهة في جندول أو رجلا يصارع اسدا أو فتاة شابة تقطف زهرة ، وهناك

الى جانب الحائط يخفى مكتب جلدى نضدت حوله الأوراق
ووضعت فوقه النجفة التقليدية .

فى هذه الغرفة التى تشابه غرف العائلات البورجوازية
كلها فى كافة اقطار العالم اراد مكسيم غوركى ان يثير
المشكلة المعروفة التى يعانىها المجتمع الطبقي من خسلال
مسرحية قاسية سوداء اطلق عليها هذا الاسم المتوحش
(فاسا غيلينوفا) . .

غوركى كاتب روسى كبير ، هذا مالا يختلف فيه اثنان
كتب للثورة الروسية ومهد لها ثم كتب لأجلها بعد ان توطدت
دعائمتها وكان فى كل ماكتبه كاتباً ملتزماً يضع نصب عينيه
اولاً وأخيراً خدمة قضية أمن بها . . لقد كتب غوركى
الكثير ولكن أغلب ماكتبه أصبح يرقد الآن فى دفتى كتاب
مجلد وضع فى أعماق مكتبة منسية . . لقد أدى غوركى دوره
بجدارة واستحقاق وأصبح لزاماً عليه ان يختفى ليحل محله
كتاب آخرون ان الوقت لهم كى يظهروا ولا اظن ان غوركى
كان يمتنع عن الاختفاء فى الظل لو كان حياً . . لأنه اول
من آمن بعالم الضرورات ويتطور التفكير الاشتراكى .

ومع هذا فقد ترك لنا غوركى عدداً من القصص أجملها
دون منازع . . . (قصة الرفيق) . . التى لازالت تتمتع
بقوة تأثيرها نظراً لمعالجتها موضوعاً انسانياً عاماً بعيداً

عن الالتزام وقصته الطويلة الشهيرة (الأم) التى تضمنت صفحات نقية صافية ملأى بهذا الإيمان الحاد الأعشى بهدف كبير تسير نحوه الانسانية والذى اعطى مكسيم غوركى قيمته كرجل مخلص وكأديب ساهم الى حد معقول فى توطيد النظام الاشتراكى .

ولكن ماهى قيمة غوركى كمؤلف مسرحى ؟؟ كتب غوركى للمسرح كما كتب فى القصة واضعا هدفا له كشف مخازى الطبقة البورجوازية والقاء الانوار الكاشفة عليها . لذلك ظلت مسرحياته كلها مطبوعة بطابع معين . وان كان المتفرج الذكى أو القارئ الماهر يمكنه ان يرى بعض اللمحات الانسانية الشاعرية فى تطور هذه الشخصيات الكئيبة التى تنمو فى عالمها الداخلى القاتم مصلوبة على نفسها لاترى ابعد مما تريها اياه عينها المصابة بضعف البصر .

وفاسا غليزنوفا واحدة من هذه الشخصيات المعقدة التى تعيش عالمها بعصبية وتماسك يصل أحيانا الى درجة الاجرام .

عندما يرفع الستار عن صالون عائلة الغليزنوفا نرى فاسا تتحدث مع مدير اعمالها ونعلم من سياق الحديث ان فاسا قد أصبحت المسئول الأول عن مصالح زوجها الذى يقبع مريضا فى البيت الى جانب اخيها الذى يمضى أوقاته

كلها باحتساء الخمر • وفاسا تدير المصانع وتدير البيت
وتعتنى بتربية ابنتيها لدميلا وناتاليا • • وهى خير من يقوم
بهذه المهام كلها • فهى تعرف تماما كيف تلقى التفرقة فى
صقوف العمال • كيف تستغلهم بانقاص اجورهم وفق ، خطة
مديرة ماهرة ووفق تهديدات خفية بالتسريح ، تعرف كيف
تفسد الموظفين وتجعلهم اداة تجسس لديها • • لذلك فان
اعمالها فى المصنع تسير قدما والارباح تتوالى والرخاء يسود
البيت • دون النظر الى ما يحدث خارجه ولكن حادثا مفاجئا
يعكر صفو هذه الدار العريقة • • اذ تشب فضيحة اخلاقية
مخجلة بطلها غليزينوف زوج فاسا • • وتعجز المرأة الماهرة
عن خلق الفضيحة رغم صلاتها المتعددة ورغم اموالها • •
فلا تجد امامها وسيلة لتدارك الامر الا اقناع زوجها بقتل
نفسه وطى الدعوى • • ويقاوم الزوج المسكين ثم يرضخ
ويتجرع السم الذى تعطيه اياه زوجته (المحبة) • •

وما ان يموت الزوج حتى تبقى فاسا وحيدة مع اخيها
وابنتيها اللتين اصبحتا فى سن الزواج • • واصبح هدف
(فاسا) الاكبر ان تجد لهما الزيجة المناسبة اجتماعيا
وماليا •

ولكن ضيف غريب يحل على المنزل انها (راشيل)
زوجة ابنها الهاربة من الروسيا نتيجة لنشاطها الثورى انها
تصل الى دار (فاسا) مطالبة بابنها الطفل الذى تشرف
على تربيته الجدة •

.. ولكن فاسا ترفض تسليم الطفل الى أمه الثورية
وتهددها بالأخبار عنها ان هي أصرت على اخذه .. ومن
هذه الحادثة الصغيرة يسير الحوار الملثم عند غوركى
صفحات وصفحات .. راشيل تدافع وتمجد الايام
المقبلة ، وفاسا تقف كالصنم امام عالمها وحياتها
ومعتقداتها *

والطفل المسكين أى عالم سيختار ؟ وقبل ان يصل بنا
جوركى الى حل .. نسمع جرس الهاتف يطلب فاسا
ويعلمها ان مصنعها قد وقع بضيق وان مؤامراتها ضد
العمال قد انكشفت وان عليها ان تأتى حالا لتدارك الأمر
ان كان ذلك فى وسعها *

وفى اثناء غياب (فاسا) يغتتم (كرابوف) شقيق فاسا
الفرصة ويشجع راشيل على اختطاف الطفل .. انه فى
تصرفه هذا يكشف عن مدى الكراهية التى يكنها لأخته
وعن مدى التفكك الخلقى الذى أصاب العائلة البورجوازية
كلها وتعلم الابتان بالمؤامرة فتق ف الواحد منهما
« لودميلا » الى جانب امها مدافعة بينما تكشف الصغرى
« ناتاليا » عن كراهيتها لهذا العالم المزيف الذى تجبرها
امها على أن تحيا به .. لقد أصاب التفكك والانهايار
« فاسا » نفسها .. أصابها فى ابنتها التى تحبها أكثر من

شيء في العالم لا يمكن لفاسا أن تواجه سير التاريخ
وتطوره .

وتعود فاسا منهكة من المصنع . . فتخبرها لودميلا
ابنتها بالمؤامرة التي حيكّت ضدها . . فتنهض حالا وتخبر
الشرطة عن وجود (راشيل) وتطلب القبض عليها . .
ولكن هذه الجهود كلها تكون قد قتلت فاسا معنويا فإذا بها
تترنح . . وتسقط على الأرض جثة هامدة . .

وامام جسد (فاسا) الطريح يهرع الشقيق والسكرتيرة
الوفية كي يسرق كل واحد منهما ما يستطيع من الثروة الطائلة
التي تركتها وامام الموت تكشف العائلة البورجوازية كل
مغازيها وعارها . . وتشهد راشيل المنظر كله . . . فتخرج
مشمئزة مع طفلها و (ناتاليا) معلنة ان (هذا) لن يستمر
. . وان الأمور ستعود عاجلا أو آجلا الى وضعها
الطبيعي .

وعلى جسد المرأة الميتة التي تركها الجميع . . تبقى
ابنتها (لودميلا) آخر قطرة دم في جسد هذه العائلة
البورجوازية المنهارة تبكي نفسها وامها . . . وعالمها .

هذه هي الخطوط الكبرى التي رسم حولها غوركى
مسرحيته فاساغيليزنونا • انها خطوط قديمة شاحبة اصبح
العنكبوت يجللها •

انى انظر الى هذه (الصالة) التي رسمها غوركى
وجعل مآساته تدور فيها واتساءل بحيرة •• لو امكن
لغوركى ان يعيش حتى الآن ؟ ترى هل كان يختار مثل هذا
الموضوع ••

وهل كان يديره بنفس الصورة التي ادارها به •• ام
ان الأمور التي قد انقلبت تماما فى هذه الدنيا ستجبره على
اختيار معالجة افضل ؟؟

وانه سيكتشف ان الحركة الوحيدة التي لازالت واقعية
فى مسرحيته هي هذه الدموع الصافية المليئة بالعبث
واللاجدوى التي كانت تنرفها لودميلا على جسد امها
المنهارة !!

— ١٩٧٤ —

لماذا انتحر ايفانوف؟؟

● بكلمات مليئة بالأسى عرض تشيخوف شخصية الانسان الذى فقد أسسه •

● قصيدة عميقة للفنل الانساني •

● انتحارية انوف يطرح اسئلة لا تنتهى •

يروى جورج بيترويف فى مذكراته عرضا لمسرحية ايفانوف كما شهدها على مسرح الفن فى موسكو فيقول : وفى نهاية الفصل الرابع من مسرحية ايفانوف يقول البطل : كفانا ثرثرة لقد استيقظ ايفانوف الشاب فى اعماقى فاصبحت اعرف ما على ان افعل • وما ان ينهى هذه الكلمات

حتى يذهب الى طرف المسرح ويطلق النار على قلبه ، فى تلك الليلة التى شهدت فيها هذه المسرحية حدث أمر عجيب ، أمر لا يمكن تفسيره فبعد اطلاق النار وسقوط الستارة وقف جميع النظارة امام مقاعدهم • رجالا ونساء كانوا سيكون كان الجميع وكأنهم تحت سيطرة عليا كأنهم يعتقدون بل ويؤمنون أن الممثل قد اطلق على نفسه النار حقا ، لم يكن ماشعر به الجمهور رعبا وخوفا وانما ألم وأسى لا حد له قد ملك قلوبهم جميعا ، وخرج ستانيسلافسكى بعد قليل وأعلن للجمهور أن كاتشالوف الممثل الأول لازال حيا وأن علينا أن نتماسك وأن لانبكى وبعد أعوام قليلة اندلعت الثورة فى روسيا •

هذه الخواطر السريعة التى كتبها جورج بيتوفيف عن مسرحية ايفانوف ، ليست انطبعا سطحيًا عابرا ، قدر ما هى شرح وتفسير حقيقى لهذه المسرحية المذهلة التى كتبها تيشخوف فى صباه والتى تقف فى مسرحه كله وقفة خاصة لما تحتويه من أنوار باهرة يمكننا أن نفسر بها وبواسطتها أعمال تيشخوف ونفسيته كلها •

ايفانوف رجل فى الخامسة والثلاثين يملك افكارا تقدمية ويحيا على ايراد زراعى بسيط يأتيه من أرض مرهونة يملكها • انه تعب • • ملئ بخيبة الأمل تحوطه حياته الريفية كخيوط العنكبوت • هجر الى الأبد كفاحه القديم فى سبيل تثقيف

شعبه المتأخر واقامة دعائم اقتصاد منظم تاركا نفسه يعيش مع زوجته اليهودية التى جعلها تترك دينها لتحيا معه حياة اليأس ينخر عظمها ورثتها سل لاشفاء منه .

ولكن هذا الحب الذى كان يدفع ايفانوف الى الماضى فى طريقه قد مات وما هو ايفانوف يترك داره كل مسامليذهب الى دار حجارة يشيع اساء وملله فيها تاركا زوجته تموت بنار بطيئة .. وهناك فى هذا المنزل المجاور تقف فتاة وحيدة شابة هى - ساشا - روح نقية واحدة فى جو كله وضاعة وسطحية . ترى ايفانوف على حقيقته ... انسان ممتاز تكمن الأفكار فى قلبه كالعصافير الملونة . ويرى ايفانوف فى حياته خطا باهتا من الأمل ولكن الحياة اليومية وخبث الناس والاشاعات المسمومة تثقل على حياة ايفانوف فيدور كوحش حبيس فى قفص تعذب أفكاره ولايجد امامه الا اليأس والملل والفراغ وفى لحظة طائشة يشتم زوجته ويخبرها بأنها امرأة محكوم عليها بالموت .

وتمر السنوات بعد ان ماتت الزوجة ويكاد ايفانوف ان يتزوج من جديد الفتاة الشابة . ساشا - ولكنه يعى بصورة واضحة هذا العدم الذى سيقود اليه الفتاة التى سيتزوجها فيتردد ويحاول ان يطلع الفتاة على الحقيقة ولكنها شأن كل عاشقة شابه ترفض سماعه وتصر على الماضى الى جانبه مؤمنة بأنها ستنقذه . وفى لحظة اخيرة

من لحظات الكرامة التى يسترجعها يطلق ايفانوف النار
على نفسه برصاصة فى رأسه .

المسرحية كلها شأن مسرحيات تشيخوف كافة لاترؤى
حادثة وانما تعرض امامنا شخصيات . الحادثة معدومة
ولكن الشخصيات تحيا امامنا بقوة لا مثيل لها .

ونحن هنا امام شخصية ايفانوف انسان يرى عبث
حياته ويحسه ، يرى ان العالم لايمكن ان يهبه بعد الآن
شيئا . . . الا انه يستمر جارا وراءه تعبته وملله ويأسه
كجثة مشوهة يشع منها العفن ولايمكنه ان يتخلص منها
الا بطريقة واحدة هى طريق الموت .

ان ايفانوف هو الانسان الذى فقد الاسس التى تربطه
بالأرض التى يحيا عليها وبالبشر الذين يحدثهم وبالسما
والأشجار التى تحيطه انه يحدث نفسه فيقول : اى رجل
سوء انا مثير للشفقة لامعنى له . على المرء ان يكون اجوفاً
مليئاً بالخمر كى يستطيع ان يحبني وان يحترمني ايضا
اه . كم احتقر نفسى كم أكره بعمق صوتى خطواتى يداى
ثيابى ، وأفكارى ، اليس هذا مضحكا اليس هذا مؤلماً . .
منذ اقل من سنة كنت قويا وصحيحا . كنت شجاعا لا
اتعب مليئاً بالحماس اعمل بهاتين اليدين نفسيهما واتكلم
بحرارة تجعل الدمع يخرج من أعين القساة . . كنت قادرا على
ان أبكى امام الألم ، وان اثور لمراى الشر كنت أعرف معنى

الإلهام والسحر والشجر والليالي الصامته حين نظل حتى
 يطل الصباح أمام منضدة العمل نأمل ونحلم . كُتبت أميك
 الإيمان وانظر الى المستقبل كما أنظر الى عين أمي .
 والآن . يا للرب كم أنا تعب . أنى لا أو من بشيء . انى أمضى
 ليالى وأيامى دون عمل . لا اتحكم فى تفكيرى ولا فى
 يدى ولا فى قدمى . أرضى أصبحت سخانا وأشجارى تعرت
 تنظر الى نظرة اليتيم . أنى لا انتظر شيئا ولا أسف على
 شيء . ولا أجد . الا روحى التى ترتجف خوفا أمام كل
 جديد .

هذه العدمية المليئة بالغموض والموسيقى هذا
 الانسياب نحو المجهول نحو اللاشيء نحو مياه الموت
 الآسنة هو الذى يجلب أيفانوف منذ مطلع المسرحية وهو
 الذى يطبع الفصول كلها بشريط أسود رقيق ويجعل من
 هذا العمل المعذب قصيدة عميقة للفشل الإنسانى .

أمام أيفانوف اليأس تقف شخصيات ثانية أولها
 ساشا الفتاة العاشقة التى لازالت تؤمن بقوة الحب ولا زالت
 تؤمن أن بوسعها أن تمسك بيد الغريق وتقوده الى
 الشاطئ ، صورة نبيلة رائعة تذكرنا بسونيا فى - الخال
 فانيا - وإن كانت تمتاز عنها بهذه الطمأنينة الداخلية
 وبهذا الأمل الدفاق الذى يلون كل ما يحيطها .

ثم - الطبيب - لقوف - الإنسان المثالى الذى يحاول

ان يطيب الروح كما يطيب الجسد والذي يدفع بحماقته ومثاليته الأمور الى نهايتها السيئة ٠٠ ان ايفانوف يقول له اثناء هذا الحوار المدهش البديع الذى يدور بينهما ويقف فيه الطبيب موقف الحاكم الذى يقرر ويشير هذه الكلمات المختنقة المليئة بالدمع والآسى « يمكنك ان تكون طبيبا ممتازا ثم تجهل كل شيء عن الروح الانسانية ٠٠ لاتكن كثير الثقة بنفسك » وأخيرا يملا تشيخوف فمسرحيته - بشخصيات ثانوية متداخلة ذات طابع ضاحك تشكل تناقضا حزيناً مع الموسيقى والايقاع التى تسير بموجبهما نفسية ايفانوف وتضفى بذلك على المسرحية هذا الجو من الكمال الفنى المسرحى *

ان مسرحية ايفانوف لتشيخوف هى عرض راسع للوضع النفسى الذى كانت تمر به فئة من شباب روسيا قبل الثورة ٠ فئة تنظر الى اعماقها وإلى مايحيطها فلا ترى الا السواد والوحشية والملل ٠ فئة تحيا دون مبدأ ٠ منتظرة حدثا هائلا يعطى لحياتها المعنى ٠٠

ولكن هذا الحل الدموى الذى اختاره تشيخوف ليطله هل هو الحل الذى تدفع اليه نفسية الكاتب الفارقة فى ضباب احزانها ٠٠ ام ان نسمة الأمل التى تطل من كافة مسرحياته الأخرى تجعلنا نطرح بتساؤل وألم لا ينتهيان هذا السؤال الحائر المعضب ٠٠ لماذا ٠٠ لماذا انتحرت ايفانوف ؟؟

بناد الام كارار ...

- بريخت يعالج الحرب الأسبانية بشاعرية جافة
- عدم اتخاذ موقف في المعركة هو موقف يحد ذاته
- الام كارار تتشابه في بنيانها الام الشرقية .

نحن في اسبانيا في قرية ساحلية صغيرة ملائ بشباك الصيادين وبالسفن نوات الأشرعة البيضاء التي تقف عند مطلع الفجر في منتصف البحر جا حدة دون حراك وبالبيوت الصغيرة المطيئة بالكلس .. التي تجلس الى جانبها نسوة متشحات بالسواد .. ينظرن بأعين فارغة الى

بوارق الحياة التى تبدو - احيانا من السفن المراقدة على
الأمواج .

وفى بيت من هذه البيوت كانت تقف الأم كارار تحدث
ابنها الشاب جوزيه الذى يبلغ من العمر خمسة عشر
عاما . حديثا مليئا بالتجارب .

ان الحرب الاهلية تاكل اسبانيا . . والبلاد كلها قد
انقسمت الى - معسكرين كبيرين والضحايا تتراكم . .
والدماء ترسم بمسيلها الشاحب النقى قصة أمة شجاعة
تحاول ان تنصر على نفسها وان تؤكد للعالم كله حريتها
وانسانيتها وكرامتها . والأم كارار تحيا فى هذه القرية
المنعزلة، بعيدا عن المعركة تصل الى اذنيها احيانا طلقات
المدافع . . وتستمع من المذيع الى البلاغات الدموية التى
تردد بصوت روتينى رتيب كم من الجنود قد قتل وكيف
يتقدم فرانكو أو كيف تستسلم المدن الشجاعة المسكينة
التي تحارب نون سلاح وتقف فى وجه أسلحة الديكتاتورية
الحديدية .

ان الأم كارار كانت تؤمن بالثورة . . ولكن هذه الثورة
قد أكلت رجلها وزوجها . قتلتها . . عاد اليها جثة . ووقفت
نساء القرية فى دارها يرتدين الأوشحة السوداء ويرتلن
النشيد الجنائزى الأخير . كانت تؤمن بالثورة لأنها كانت

تؤمن به وهاهو قد ذهب ٠٠ قد قتل ٠٠ قد نسي ٠٠ كما
تنسى قطرة الندى بعد ان تنهض الشمس الحارة ٠٠ لم
يبقى منه الا هذان انشابان ٠٠ جوزيه الفتى الذى يقف
الآن الى جانبها يحدثها وولدها جوان الشاب الذى حل
محل والده فى اعالقتها وفى ادارة شئون بيتها وفى بث
شئ من الدفء فى عظامها الباردة ٠

انها تحدث جوزيه النتى بعبارات مقتضبة عندما يتهمها
بانها امرأة انانية لاتفهم معنى لنوطنية أو الكرامة أو
القومية ٠ تجيبه بكلمات حادة واضحة ، (لقد دفعت
ضريبتى للثورة ٠٠ لم اعد مكلفة بشئ ٠٠ لا استطيع
ان امنح هذه الثورة كل ما املك ٠ لقد اعطيتها زوجى
وشبابى ٠ فلتترك لى على الأقل وندى ٠٠)

وجوزيه يجيبها بعبارات نارية تطل النشوة منها
والاندفاع والحماسة ٠٠ انه يرغب بالذهاب الى ساحة
المعركة ليكافح ليدافع عن حريته وعن أرضه وعن
كرامته ٠٠ ان سنه الصغيرة يجب ان لاتمنعه ٠٠ الا يمكنه
ان يمسك بالمبندية ؟؟ الا يمكنه ان يكون فردا فى هذه
المجموعة الكبيرة التى تذاضل كى تجعل من أرض اسبانيا
أرضا حرة ومن رجال اسبانيا رجالا حقيقيين ؟؟

ولكن الأم لاتستمع الى هذه الكلمات الملأى بالألم
والثورة والاندفاع ٠٠ ان نظرتها عالقة فى البحر ٠٠ فى

هذا المصباح المعلق على السفينة التى خرج بهما جوان ليصطاد . . ان هذا النور المتحرك الخافت يعلن لها ان جوان لازال معها . . لازال حيا . . لتكن القرية كلها ضدها . . انها لا تبالى . . ان جيرانها يفتحون المذياع ويرفعون من صوته كى يجعلوها تسمع بلاغات فرائكو المليئة بالسم . ان البعض ينظر اليها وكأنه يتساءل ان كانت حقا هى الام - كارار التى وقفت تعارك فى مطلع الثورة الى جانب زوجها . . والتى كانت تدفع رجلها دفعا كى يقاتل فى المعركة ويضاضل فى سبيل كرامته . .

وجوزيه الفتى لا يخبر امة شيئا عن هذه الاحاديث التى تدور حولها فى القرية انه يخبرها ان الجميع يتهمها بانها السبب الاول الذى يقف بين جوان وبين الذهاب الى المعركة . . انها تمنعه متذرة بشيخوختها وبضرورة اعالتها . وبما لها ايضا من سطوة الامومة وحقتها . . وجوان صامت متالم يذهب كل يوم بسفينته الى عرض البحر ليصطاد الاسماك . . وليذكر بمرارة واسى انه الشاب الوحيد فى القرية الذى لم يشارك فى معركة الخلاص . .

ولا يمكننا ان ننكر ان الام كارار لاتحس المأساة التى يعيشها ابنها . ولكنها تعضى مصرة على رفضها المساهمة فى الحرب . ان هذه الحرب لاتخصها . . لقد دفعت الثمن لها . . الم يمت زوجها لأجل الحرية لتكتفى هذه الحرية بضحية واحدة .

وتأتى (مانويلا) خطيبة جوان ورفيقته فى مبادئه ..
تقف امام (الام كارار) ، وتخبرها بشجاعة وقسوة انها
قررت ترك جوان الى الابد .. انها لم تعد تحترمه .. ان
الطاعة المذمومة وهذه الصليبية التى تراها فيه قد كشفتها لها
القناع عن عواطفها .

اننا نحيا فى عالم لايمكن ان نقف فيه موقفا سليبا .
علينا ان نشارك معها كان الامر .. ان الصليبية فى مثل
هذا الوقت تعتبر ايجابية ضارة .. بل انها مساهمة فعالة
مع العدو .. لهذا شعرت مانويلا ان حياتها لايمكن ان تستمر مع
جوان ولذلك فهى ستتركه .. وتصمت الام كارار ولكنها
تهمس بين شفيتها المغلقتين (لتفعل ماتشاء .. يكفى ان
جوان حى) ..

ويصل من قرية اخرى رجل عامل ليس الا الشقيق
لتيريز كارار .. يحمل وجها صامدا حيا .. ونفسا هادئة
تأمل الاحداث مؤمنة بقدرية تاريخية لامفر منها وتسأله
تيريزا كارار عن سبب زيارته .. هل اتى ايضا ليقنعها
بضرورة رحيل ابنها جوان الى المعركة .. ؟ لا ..
ان سبب زيارته الحقيقى ليس هذا .. وسرعان ما تكشف
الام كارار اسبابه الخفية .. انه يرغب ببناى زوجها
الذى لازالت صالحة للاستعمال . ان الثورة ستفشل لأن
الثوار لا يملكون سلاحا .. لا يملكون الا قلوبا عامرة

بالإيمان وانزعاً شديدة تنقبض أمام هذه الدبابات الثقيلة
التي تطيح بمثلهم العليا .

ولكن الأم كارار ترفض من جديد تسليم البنادق .
انهم لا يفهمونها . لقد اتخذت تجاه الحرب موقفاً سلبياً
فتسليمها البنادق يعنى بشكل من الأشكال مساهمتها .
ويعنى بالتالى انها جبانة وإناثية . إذ تمنع ولدها من
الرحيل والعراك . عليها ان تكون منطقية مع نفسها .
وينساب الحوار حاداً . مليئاً بالكلمات الحارة التي
تحدث عن الحق عن الثورة عن دور الإنسان في المعركة
عن السلبية عن الحرية وعن كل ما يواجه الإنسان الحر في
هذا الركن الذى - تشعبت فيه المبادئ والقيم حتى
أصبحت كخيوط العنكبوت لا أصل لها ولا قرار .

وخلال هذا الحديث كله تظل نظرات الأم عالقة بخيط
النور النابع من سفينة ابنها الراقدة على الأمواج .

وتمر طائرة مسرعة ويسمع طلق نارى متكرر ويرتجف
النور ثم يختفى وتتابع كارار عنادها . ويقف العامل
ليقول هذه الكلمات المليئة بالعرق والالام (تيريزا .
لا يمكنك ان تبعدى نفسك عن الأحداث . . انك فى وسط
المعركة شئت أم أبيت . . ان سلبيتك لن تنقذك . وهذا
المنزل الأبيض ليس الا قناعاً تضعيه على وجهك كي يمنعك
من رؤية الأمور كما تحدث .)

وتدخل النسوة السود بعد قليل بنشيدهن الجنائزى
٠٠ ويدخل رجل عجوز يحمل بين يديه جسد جوان ٠٠
لقد قتلت طائفة عدوة كانت تحلق فوق القرية ٠٠ جعلت
هدفا لها هذا النور المتحرك فى سفينته والذى كان ترى
الأم كارار فيه دليلا على حياته وعلى بقاءه الى جوارها ٠

وتكتشف (الأم كارار) خطأ موقفها كله ٠٠ وتتحفز
دون تردد وتقدم البنادق الى ابنها جوزيه الفتى ٠٠ ثم
تضع وشاحها الأسود على رأسها أيضا ويسألها العامل
كلمة واحدة ٠٠ (هل ستأتين أيضا) ٠٠ وتجيبه دون اية
رنة من حنان ٠٠ (نعم ومن أجل جوان ٠٠) وتخرج
الأم لكارار تاركة جسد ابنها الشاب لتبكيه نسوة يرتدين
السواد فى دار مليئة بشبابك الصيادين ٠

هذه هى النقطة العريضة المدهشة التى نسج حولها
(برتولت بريخت) مسرحيته الرائعة (بنادق الأم كارار)
فكشف بشاعرية جافة ملأى بقطرات الدم المتخثر وبالدمع
الذى يرفض أن يسيل عن شرط الانسان العادى تجاه
الأحداث الثورية الهامة التى تخترق حياته ٠٠ كتب عن
السلبية فى المعركة ٠٠ وعن المعجز عن اتخاذ موقف ورسم
صورة أسرة لأم شجاعة ثائية رفضت لفترة صغيرة أن
تظهر شجاعته قدفعت ثمنها غالبا ٠٠ ان (الأم كارار)
بعاطفتها وعنادها وتشبثها مثال حى للأم الشرقية التى

تمنعها عواطفها الخاصة أحيانا .. من - المشاركة
بالمبادئ العامة ..

ولكن (الأم كارار) قد رفعت القناع أخيرا ..
واستطاعت أن ترى .. وأن تساهم وأن تكون انسانا
حقيقيا . ترى هل نجد بين أمهاتنا .. أما شجاعة أو أما
تشابه تيريزا كارار ؟

- ١٩٧٣ -

بيهان والرهينة

- برنارد بيهان وجه جديد فى المسرح الحديث
- الرهينة - وغنائية الحرب والثورة •
- شخصيات لاتعرف الموت وتحيا من خلال هـ: بـ: دى •
غامضة •

صفة كبرى مميزة تطبع المسرح الايرلندى كله ،
وتعطيه هذا الطلاء الخاص به الذى يجعله يحتل مكانه
ضمن الآداب المسرحية العالمية واقصد بها (النزعة
الثورية) ..

لا يمكننا ان نتحدث عن رجال المسرح الايرلندى دون

ان نضعهم فى الحال داخل بوتقة ثورية معينة تحدد
اطارهم وتسير شخصياتهم وتوضح المنحى الدرامى لكل
مسرحية كتبوها . هذه الثورة ذات وجهين مختلفين . .
فهى أولا ثورة ضد نظام لايقرونه وهى ثانيا صراع نفسى
خاص يشتعل فى قلب كل واحد منهم حول موقفه الحقيقى
من نفسه ومن بلده ومن الأشخاص الذين يحيطون به .

حتى السنوات الأخيرة كان الأدب المسرحى الايرلندى
ممثلا - فى شخصيتين دراميتين كبيرتين . . الأولى « سين
او كاسى » والثانية (سنچ) . اما او كاسى فيسير فى
خطوطه المسرحية كلها حول مبدأ (الالتزام المسرحى) .
المسرح فى نظره شهادة حقيقية عن وضع الانسان السياسى
فى زمنه . . ومن هذا الوضع السياسى يستمد البطل عند
او كاسى وجوده الحقيقى واتجاهه الدرامى فى المسرحية
فهو اما ان يقول (لا) . . او يقول (نعم) . . ومسرح
او كاسى مسرح ايجابى . . ترى فيه الأشخاص الذين
يقولون (لا) . . يضمرون الرغبة فى العمل الثورى فى
أعماقهم كضرورة حتمية لتأكيد وجودهم وأبرز مثال على
هذا الاتجاه مسرحية (ورود حمراء لأجل) ومسرحية
(جونو والطاووس) . . ووراء هذا كله نجد القناع
الشعرى الذى يسيطر على المسرحية فيطبعها بهذا - اللون
الشبابى للأمسيات التى تمتاز بها سماء ايرلندا . .

اما سنج فهو وان سار فى طريقه الثورى على نفس
الخط العقلى الذى يسير عليه « اوكاسى » فان الشاعرية
لاتميز أعماله كلها انما تحل محلها صراحة فى رسم خطوط
الشخصيات تثير الاعجاب وقدرة على خلق الحادثة
وتعقيدها ثم حلها تسبب دهشة ورضا كل من يشهد او
يقرأ لهذا الكاتب الفذ ..

وراء هذين الوجهين الدراميين ظهر وجه ثالث فيه
الكثير من المـرح والعفوية وفيه الكثير من الجدية
والخطورة وأقصد به «برنارد بيهان» . وبيهان جديد على
المسرح كتب مسرحيات لاتتجاوز أصابع اليد .. ولكنه كتب
هذه المسرحيات بدمه وأعصابه فتألفت بضياء غريب مشبع
لغت اليها الانظار ووجه الانتباه الى هذا الكاتب الايرلندى
الجديد الذى يعيش (ثورته) بضحكة طويلة صفراء تخدم
الناظر اليها فيخالها مرحا .. ولكنه ان زاد تحديقا فانسه
سيكتشف انها ابتسامة انسان يحتضر وهو يعلم ان لاخلاص
له . وان العالم الاسود سيلف عاجلا او آجلا جسده
الصغير الذى لازال يقاوم .

من مسرحيات بيهان التى تمثل فنه اصدق تمثيل لفقت
نظرى مسرحية بعنوان (الرهينة) .. قدمها جان لويس
بارو هذا العام فى باريس بأسلوب ذكى استطاع بواسطته
ان يلقي الأنوار الكاشفة على هذا العالم الذى ترتطم فيه
المزهور الوحشية بحوض الاستحمام المتسخ .

المسرحية تدور فى مقهى ندى طابع خاص • يحمل على
واجهته عنوان - (حانة) ولكنه يخفى بين غرفه أشياء
كثيرة أخرى ••

فى هذه الحانة تقف شخصيات عدة •• صاحب الحان رجل
سكير يهرب من واقعه ويرى لنفسه ولن يستمع اليه اساطيرا
بطولية يحتل فيها دائما مركزا مدهشا لايجاره فيه أحد
•• وعشيقته التى تفهم التيارات المتدفقة فى نفسه ولكنها
تقف فى طرف منها راغبة أن تتناساها كى تحيا حياة سعيدة
ممكنة ثم امرأة مباشرة تكتم رغباتها وراء تراويل دينية ذات
معنى غريب •• وعدد من العاهرات وعدد من الشبان
جنسيا •• ورجل بوليس وخادمة بريئة ساذجة تتطوّر وتعمل
وتخدم •• وهى ترعى فى اعماقها ياسمينية زرقاء تنتظر
من يكشفها ويقودها الى غايتها الصحيحة •

هذه الشخصيات جميعها تتحدث وتغنى •• وتعلق
على الاحداث الدولية والخاصة •• ومن خلال هذه الأحداث
المتفرقة نعرف أن ايرلندا تخوض أزمة سياسية مزمنة يرى
البعض فيها نقطة قد استمرت أكثر مما يجب ويرى البعض
الآخر أن هذه الثورة هى سبب وجودهم كله •• ولكن
الثورة تندلع وراء الزجاج ونحن نحيا فى حانة مبهورة
بطابع معين •• لذلك فلا يمكن للثورة أن تطولها •

ونستمع فيما نستمع الى أن الانجليز قد امسكوا بأحد

مثيرى الفتن وانهم يحاكمونه ومن المحتمل ان يقتلوه ٠٠ ثم نستمع من جهة أخرى الى ان الثوار قد امسكوا بجندى انجليزى كرهينة وانهم يهددون بأن هذه الرهينة ستقتل اذا قتل الغائر ٠

حتى الآن ٠٠ لم تصب كل هذه الاحداث فى (حانتنا) ٠ فلا زال الرواد يتحدثون وكان الأمر بعيد عنهم تماما ٠٠ او كأنهم يشهدون مسلسلا بوليسيا او يتابعون مباراة لكرة القدم ٠

ولكن ما يحدث بعد ذلك هو ان الثوار قد قرروا وضع الرهينة فى هذه الحانة بالذات حتى يقرروا مصيرها نظرا لكون هذه الحانة فوق الشبهات السياسية :

وهنا تبدأ الشخصيات تتطور تطورا مختلفا ٠٠ هنا يختفى الطلاب الملون ليحل محله الوجه الحقيقى لسكان ايرلندا ٠٠ وجه يختلط فيه القبح بالجمال ٠٠ والتبل بالانحطاط ولكن روعة بيهان ومهارته المسرحية ٠٠ لم تجعل من هذه الحادثة سببا لمسرحية جديدة ينظر اليها بعمق وتحل المشكلة باطار فلسفى ٠ لا ٠ بل اختار بيهان طريقا شعريا غنائية ربط فيها بين تيارات نفوس شخصياته المعقدة فى قيد شعري عجيب اميز مايميزه الخفة والبساطة وروح النكتة ٠٠

فالأسير الانجليزى شاب لم يتجاوز العشرين ٠٠ يكاد

لا يصدق انه سيموت بل ان الثورة بالنسبة اليه ليست الا
اكدوبة ضخمة . . انه يعتقد ان الامر كله مزاح من نوع
خاص . لذلك فهو لا يفكر بمصيره قدر ما يفكر باكتشاف
الياسمينه الزرقاء التى تختفى فى قلب الخادمة الصغيرة .

بل ان (رواد) الحانة كلهم ينظرون الى هذه الرهينة
من منظار خاص يريهم انفسهم وموقفهم وحياتهم . . لكل
ذلك من خلال جمل سهلة واطار مصنوع بعناية يبدو من
الخارج وكأنه متكلف ويحس من يحيا فيه ان بيهان صنعه
من احشائه وأعصابه .

.. وتنتهى المسرحية بين الضحكات المرحية وبين اللامبالاة
بقتل الشاعر الايرلندى وبقتل الجندى الشاب وامام الجثة
المسكينة يقف الجميع ليغنون أغنية سعيدة بينما تقبع
الخادمة فى ركن من المسرح تنشج لوحدها بصمت .

من الصعوبة كل الصعوبة ان الخص مسرحية لبيهان
.. فهذا المؤلف قد كتب ليمثل ويعبر عن نفسه من خلال
هذا الحوار المضيء الملىء بالتأمل الغامض وبالسخافة
المنطقية الحلوة . ولكنى لم استطع ان أمتنع نفسى من ان
أحيى كاتبها مسرحيا فذا ومسرحية غنائية حزينة واتجاهها
فى المسرح له دلالة وله عمقه وله تأثيره لأنه قد اختار
كقاعدة له موضوعا ابديا دائما هو الانسان الثائر الذى
تمنعه ظروف حياته القاسية من تحقيق ثورته حتى نهايتها
المنطقية الحمراء .

سافو . . وداريل . . والملل

● سافو . . عمل مسرحى له ابعاده العميقة الغامضة

● شخصيات كالأقطاب . تتعارك فى أرض صلبة .

● الملل والانتحار هما العاطفتان اللتان وقف امامهما
داريل .

لم تشهد دنيا الادب الحديث فى السنوات الأخيرة
اسما سبب هزة فى كافة الأوساط ورصيда ثقافيا خطيرا
ترك أثره فى كثير من الأعمال الروائية الأخيرة كاسسم
لورنس داريل والرصيد الذى انتجته رباعيته الشهيرة
(الاسكندرية) .

ان لورانس داريل ليس شابا يجرب خطواته الأولى فى عالم القصة وليس كاتباً اكتشف موهبته فى فترة الظهور من عمره ٠ بل هو كاتب حقيقى أصيل يكتب منذ زمن بعيد ولكن لم يتسن للشهرة هذه الغاية المتقلبة الأهواء ان تصيبه الا منذ سنوات خلت حين ترجم الجزء الأول من رباعيته المذهلة (جوستين) الى الفرنسية ٠

يتميز أدب داريل أول ما يتميز بصفائه الشعري ٠ وبالتكنيك الحديث المعقد الذى يعرض به شخصيات قصصه فنحن امام فئة من الناس تحيا فى مدينة كبيرة ومن خلال جو هذه المدينة الغارقة بضباب يجعلها أقرب للأساطير منها الى الحقيقة ٠ تبدو وجوه الشخصيات دون ترابط زمنى منطقى ٠ يرسم مؤلفها من خلال طرقات المدينة وسماءها ٠ خطوط مصيرها ٠ وتقلبات أهوائها: جوستين ٠ بلتازار ٠ كليا مونترليف ٠ أربعة خطوط منعزلة تتجمع احياناً فى لحظة نفسية لقرسم لنا شكلاً مختلفاً عن الشكل الذى سبقه ٠ ومن هذه المجموعة من الأشكال ٠ ٠ يتضح عالم واحد ٠ ٠ عالم جبار هو عالم هذه المدينة ذات السماء الزرقاء والبحر ٠ ذات البيوت المتجمدة البيضاء وذات الطرقات المسلاى بالغبار حيث تقف جوستين ورفاقها يقتلهم سرطان الحضارة والملل والبحث عن المستحيل ٠

لم تشر رباعية الاسكندرية ولا القصص التى تلتها او الخواطر التى سبقتها ان داريل سيتجه الى كتابة المسرح

٠٠ لذلك كانت مفاجأتى كبيرة حين وقع فى يدى هذا الكتاب الكبير الضخم الذى دعاه مؤلفه داريل باسم (سافو) والذى يتضمن مسرحية شفافة رائعة فى تسعة فصول .

المسرحية الفها داريل فى سنة ١٩٤٧ قبل ان تتسلط عليه الأضواء الباهرة ٠٠ وحين كان حرا كل الحرية فى التعبير عن عواطفه وافكاره كما يريد وكما يحس دون اى ضغط جماهيرى مباشر أو غير مباشر . ومع ذلك رغم هذا النفس الشعرى المذهل ٠٠ ورغم هذه الشخصيات الاسرة المسيطرة ورغم هذا الحوار السلس العذب تفتقر مسرحية (سافو) ٠٠ الى العصب الرئيسى الذى يجعلها تقف على قدميها متحدية ٠٠٠٠ واقصد بذلك (البنيان الدرامى) . المسرحية حوار طويل شائق عن مواضيع عدة: الحرية الحب الجنس الشهرة الملل الدكتاتورية الجشع الحضارة ، الحرب . كل من هذه المواضيع الهامة قد عولج بأسلوب فيه الكثير من الذكاء والبراعة وفيه الكثير من التأمل الحزين الفاجع ولكن كثرة المواضيع وطول المسرحية اللامنطقى وهجران الشخصيات لكل ماينكرها بأن هناك جمهورا يتابع انفعالها وانجرف المؤلف الى شرح مواضيعه التى يحبها شرحا مفصلا وافيا والقفز من موضوع الى آخر دون ربط منطقى أو تهيئة نفسية كل هذه الأسباب تجعل من مسرحية (سافو) مسرحية فاشلة فى مرماها المسرحى وناجحة بل وناجحة جدا فى مضمونها الفكرى والثقافى .

نحن عندما يرفع الستار فى جزيرة لسبوس ٠٠ حيث
تقطن شاعرة اليونان الشهيرة سافو ٠٠ تنتظر ٠٠ كما
ينتظر شعب جزيرتها عودة القائد المنتصر (بيتاكوس) ٠٠
انها تجلس امام اصدقائها تحدثهم وتستميلهم وهى واعية
كل الوعى بمصيرها وشرطها ٠٠ عاطفة واحدة مدمرة
تاكلها كالسرطان ٠٠ هى الملل ٠ من تكرار الحياة ٠٠ من
تتالى الايام ٠٠ من انتظار شىء او حدث لا يمكن ان يبعث
فى نفسها القلقة اى انفعال ٠٠ لذلك فهى تتمنى ان يحدث
زلزال ٠٠ يقضى - عليها وعلى مدينتها ورفاقها ويقودهم
الى عالم النسيان او عالم المدينة الغارقة ٠

الى جانبها يقف الحكيم مينوس مدافعا عن الحياة ٠٠
عن الذكريات القديمة ٠ عن السماء القديمة التى اعتادها
٠٠ عن العواطف الحلوة التى احسها والتى غدت سبب
حياته ٠

امام هاتين الشخصيتين يقف (فارون) الشاب الشاحب
٠٠ اخو (بتاكوس) التوام الذى كفر بالانسان ٠٠ وأمن
بان ليس هناك الا حل واحد هو الصمت ٠٠ والوحدة ٠٠
واللامبالاة ٠٠ انه يؤمن بان الطريق الوحيدة للتخلص من
فساد العالم هو العودة الى الصوفية المفرقة ٠ بعيدا عن
كل شىء ٠٠ عن الانسان ٠٠ وعن الحب وعن الشعر وعن
الطفيان وان يحيا الى الابد فى جزيرة منعزلة لا اسم لها ٠
الى جانبه نرى كريون زوج سافو انيسان واقعى يؤمن

بالمال وبسيطرته ويؤمن بأن العاطفة هباء وإن السلطة العسكرية أمر واجب لحكم هذه الجزيرة ٠٠ وإن التجارة الناجحة هي التي يمكنها أن تسيطر على هذه السلطة العسكرية وتقودها إلى حيث تريد ٠ لذلك يحيا كريون بأمل استخراج وثائقه من المدينة الفارقة في ليسبوس القديمة ٠ وهنا يستعمل داريل في مسرحيته رمزا عجيبا يعطيها بعدها العميق فهذه الشخصيات تحيا بعد زلزال كبير أطاح بالمدينة القديمة ، ورماها تحت البحار ٠ ولكنها دائما ماثلة أمام أعينهم بأعمدتها الفارقة، ببياكلها التي جللها الماء بطرقاتها المنعزلة بحياتها الصامتة أنها كالذكرى تحوم في كل لحظة من لحظات المسرحية ثابتة كأنها رمز همجي لا يتحرك ٠

إلى جانب هذه الاقطاب الأربعة ٠٠ يقف (ديمومينيوس) الشيخ ٠٠ الثمل أبدا ٠٠ الذي يرى أن الخمر هي الحقيقة الوحيدة لبعث الأشياء الجميلة ٠٠ أنه يقول في مطلع المسرحية (أن الثمل طبيعتي الثانية ٠٠ علون ٠٠ ناعمة ٠٠ وذات عبق ٠٠ كالربيع) ٠٠ هذه الشخصية الحلوة الغنائية ٠٠ يدفعها داريل إلى الانتحار في آخر فصول الرواية ويضع على شفيتها هذه الكلمات القاسية المؤلمة (لو اشتريت بما بقي لي من مال سما عوضا عن الخمر لانقذت نفسي من هذا الملل الذي دحرنا جميعا ٠٠ نحن ٠٠ واش هارنا) ٠

وتستمر الشخصيات بتفاعلها .. سافو تحب فارون
وترى فيه أملا للخلاص من ملها .. وكزيون يفتش دون
انقطاع فى المدينة الفارقة عن سندات الضائعة التى
ستجعله اكبر الاغنياء اذا وجدها ... ومينوس مع حكمته
والشاعر الثمل مع أشعاره حتى يصل (بيتاكوس) .
منتصرا ليضع شروط ديكتاتوريته . بيتاكوس هو السلطة
المريرة .. التى توصل اليها بقوة ساعده والتى اصبحت
مبدأ يقيم عليه حياته (فى العالم الذى نحيا فيه .. لا يمكن
الا لطاغية أن يحكم) .. أو يقول ضاحكا (لاشئ ينضج
الرجل كالسلطة) ان عالمه هو الأرض .. القاسية ..
الصلبة التى لا يمكن لقدم ناعمة ان تقف ثابتة عليها . يقول
مواجهها سافو التى تدافع عن القيم الروحية (لا يمكننى
ان ارتفع الى عالم الافكار ان مسرحى هو الأرض) ويبرر
قوته ودمويته بهذه الكلمات الفاجعة (ليست هناك براءة
تحت الشمس نحن جميعا ضحايا) وتسير المسرحية بعقدتها
حتى النهاية . القائد العسكرى الذى يفرض سلطته الغاشمة
سافو التى تجد فى قوة الحقد عاطفة تنسيها ملها من الحياة
فتتأمر حتى تنزل الطاغية وتقتله ولكن داريل يتركنا فى آخر
سطر من سطور مسرحيته أمام مولد طاغية جديد وامام
ابنة سافو التى تبكى بحرارة أمام والدتها التى كادت ان
ان تفقد وجهها الانسانى ، المسرحية غنية ورائعة ..

ملأى بالعطير والغموض والنغم .. انها نشيد جليل ..
يقرا امام شمس تغرب وعلى نفحات موج ثائر ولكن الاسى
يصيبنا حين نتم قراءة هذه الفصول المدهشة ونتمنى
مطرقين لو استطاع داريل ان يجعل من مسرحيته الرائعة
هذه مسرحية صالحة للمسرح .

- ١٩٦٨ -

مفارة انوى القاتمة

● انوى ٠٠ جرد الشخصيات المسرحية من اساطيرها
البراقة ٠

● اسلوب جديد مبتكر فى البنيان المسرحى ٠

● المفارة / واحدة من اهم مسرحيات هذا الموسم ٠

منذ اكثر من ثلاثين عاما ٠٠ وجان-انوى يمد المسرح
الفرنسى خاصة والمسرح العالمى- عامة بمسرحياته المتوالية ٠
مسرحيات قوية التركيب ٠٠ رائعة البناء ٠٠ ملأى
بشخصيات قاسية غامضة تدخل الى خفايا النفس وتتكلم
بلغة مشرقة كلها ضياء وكلها نغم ٠

منذ سنوات كثيرة وأنوى يمسك بمبضع حاد يطعن به
فتخرج الدماء صافية عذبة تكتب بأحرف من نور ٠٠ شرط
الانسان العادى فى القرن العشرين وأحلامه المستحيلة فى
تحقيق عالم عادل وأمله المكبوت بتحقيق حب عظيم صادق ٠
إيمانه العايت ببراءة تكاد تكون ممكنة ولكن أحداث الحياة
وظروفها ٠٠ وبشاعة البشر وحقدهم كافية لأن تقتلها الى
غير رجعة ٠

من خلال شخصيات رسمها أنوى فى مسرحياته ٠٠
ورسم لنا من خلالها عالمنا المعذب المضطرب ٠ ومن خلال
أسماء أخذها من واقع حياتنا اليومى ٠٠ ومن الأساطير
اليونانية أو من الأحداث التاريخية المعروفة ٠٠ استطاع
أنوى - أن يخطط مسرحه ٠٠ وأن يضع له دعائمه فيصبح
بذلك واحدا من أشهر الكتاب المسرحيين لافى فرنسا فحسب
بل فى العالم اجمع ٠٠

كتب أنوى عددا كبيرا من المسرحيات أشهرها وأجملها
انتيجونا • ميديا • أوريديس • كولبا • جان دارك • بيكيت •
روميو وجانيت • المتوحشة • مسافر بلا أمتعة • فى كل واحدة
من هذه المسرحيات ٠٠ نجد أنفسنا أمام ، عالم مضطرب
تختلط فيه البراءة بالوحشية والحب الصافى كالجوهرة
الزرقاء بالشهوة اللاهبة التى يشع منها الصديد والعفن •
ولا يكتفى أنوى بهذه الشخصيات التى رسمها أسرة قوية

فعالة وحملها كل ما يعرفه عن الحب والايمان والمثل العليا
والسياسة والتمرد *

بل انه استعمل فى مسرحه طرقا جديدة فى التركيب
الفنى وفى البنيان الدرامى .. جعلته اماما حقيقيا لفن
المسرح فى القرن العشرين *

فهو اول من قرب شخصيات التراجيديا اليونانية الى
عالمنا المنهار * فجعلها تتخلى عن اطارها التاريخى وتقف
امامنا عارية مجردة عن اساطيرها تتحدث حديثا مليئا
بالشفق وبرائحة الامواج المختلطة بدوى القنابل وعن
الجثث التى لم تجد قبرا * فها هى انتجونا مثلا فى ثياب
سوداء رخيصة تلف امام كريون الذى يرتدى السموكنج
ويشرب السيجار تحدثه عن الحرية وعن حقها فى التمرد *

وها هى اوريديس فى ثوب من الصوف المصنوع تجلس
فى مقهى رخيص من الدرجة الثالثة تحاور اورفيوس وتجعله
ينظر الى وجهها الحقيقى فيخسر بذلك جنته واحلامه
وموسيقاه *

وها هى جان دارك بسذاجتها المصنوعة وبتيديرها
المحكم تخطط سياسة ومستقبلا لبلدها واعية كل الوعى
مدهشة فى تلونها وفى محاكمتها * انها امرأة عادية يمكننا

ان نراها فى كل منعطف طريق ٠ او امام كل مصيبة كبرى
تحل فى البلاد ٠

لقد اراد أنوى ان يقرب الابطال الاسطوريين الى بشر القرن
العشرين ٠٠ اراد ان يشعرنا اننا انت وأنا يمكننا ان نكون
انتجونا أو جان دارك أو بيكيت ٠ يمكننا ان ننظر الى الثورة
الفرنسية هانئين بها ٠٠ واضعين النقاط على الحروف كما
فعل فى مسرحيته الاخاذة (بيتوس) كما يمكننا ان ننظر
الى المسرحيات - العالمية نظرة مختلفة ٠٠ فنجردها من
مضمونها الاصلى ونعطيهما دما جديدا ٠٠ وهذا ما فعله
بمسرحية (روميو وجانيت) التى رسم لنا فيها بشكل
معاكس يناقض كل المناقضة دراما العاشقين اللذين
انقذهما الموت من يؤس العالم الاجتماعى الذى يعيشان
فيه ٠

بل هذا ما فعله أيضا فى هذه المسرحية المذهلة العجيبة
(البروفة ٠٠ او الحب المعاقب) التى اعتمد فيها على
مسرحية ماريفو ٠٠ فخلق بذلك عالين يسيران فى مسرحية
واحدة ٠٠ عالم ماريفو ٠٠ وعالمه قوضع بذلك شكلا من
اشكال المسرح لم يسبقه اليه أحد ٠٠ وبنجاح لامثيل له
حقا فى تاريخ الأدب الفرنسى الحديث ٠

والآن ٠٠ هاهو أنوى يخرج علينا بمسرحية جديدة
٠٠ اطلق عليها اسما جديدا مثيرا للتساؤل ٠٠ (المغارة)

٠٠ ماهى المغارة ؟؟ وما هو الشكل الجديد الذى رسمه
انوى فى مسرحيته الأخيرة هذه ؟

المغارة هى عالم الخدم فى قصر فرنسى كبير . هى
العالم الذى تحيا فيه هذه الطبقة العاملة الكادحة بحبها
والآمها ونشوتها وأحلامها ..

انها المغارة التى تضيئها .. بقعة دم أو قطرة دمع ..
ولكنها مع ذلك هى التى نسمع فيها حقائقنا المذهلة البشعة
.. وهى التى تقودنا الى النور الكاشف المخيف الذى يرينا
كل ما فى احشائنا ..

ابتدا انوى مسرحيته بنقطة انطلاق بوليسية ..
الطباخة الكبيرة توجد مقتولة فى صسباح أحد الأيام فى
المطبخ .. من الذى قتلها .. ولماذا قتلت ؟

من هذا الانطلاق البسيط .. رسم لنا انوى عالمه
المدهش الجبار فى مسرحية هى دون شك أجمل ماكتب خلال
السنوات الأخيرة ..

حين يرفع الستار .. نحن امام مسرح مقسوم الى
طابقين . الطابق الأول . طابق العادة .. الحاكمون ..
المسيطرون .. وطابق الخدم (المغارة) التى تحيا فيها
فئة من الناس .. لها آمالها .. ولها الآمها .. لها مثلها ..
ولها حقائقها ..

ما ان تبدأ المسرحية حتى يظهر الممثلون جميعا ..
 والمؤلف ... يقفون امام الجمهور يحدثونه ويحدثون
 المؤلف .. كيف يجب ان يفعلوا .. وما هى المسرحية التى
 سيلعبونها وكيف يجب ان تسير المشاهد .. هل علينا ان
 نقدم المسرحية بشكلها البوليسى ؟ والا تظهر المرأة القاتل
 .. وانما نكتشف عالمها وعالم الشخصيات التى تحيط بها
 من خلال التحقيق .. (وبالفعل .. فأننا نرى بالحال
 مشهدا فى هذا الاتجاه) ام اننا يجب ان نعيد المرأة الى
 الحياة وأن ندعها تروى قصتها وان تكتشف الاسباب التى
 دعته للموت .. (وعند ذلك .. نرى المشهد نفسه بطريقة
 أخرى) .. وهكذا تسير المسرحية بشكل ربما كان مأخوذا
 بصورة عامة عن بيراندللو ولكن اى تحديد فى المعالجة ..
 اى طلائره وخفة فى الحوار .. اى لقاء فى الشخصيات ..
 فنحن امام مشاهد متعددة يختلط الواقع فيها بالخيال ..
 الحادث نفسه يعاد من خلال زوايا متعددة .. شخصيات
 تظهر وتختفى .. واحداث تتأكد أو تتناقض
 ومن خلال هذه الجريمة ... ييسدو لنا
 عالم الأسياد .. وعالم (المغارة) عالم الأشخاص الذين
 يتألمون ... عالم البؤس وعالم الأمل .. وعالم السادة ..
 الذين ينظرون من أعلى الى الأم سواهم .. واضعين على
 جروحهم الفاسدة .. ثياب الدانتيل مجلدين عنقهم بالروائح
 الغالية والعطور .. انى لا أرى مسرحية فرنسية حديثة
 خلال هذا العام أجدر بالانتباه من (مغارة انوى) .. انها

رحلة مضيئة الى عالم كبار كتاب المسرح .. انهم خدم
ماريفو من خلال معالجة بيرانديليه انهم شخصيات
ديستوفسكية قد تقنعت بكلمات جارحة لتخفى لها المكبوت
المذهل .. ولتسير بعد ذلك فى طريق صليبيها المحتوم ..
لقد بنى لنا أنوى فى مسرحيته هذه مغارة حقيقية نكتشف
فى عتمتها المدرسة ... حقائق نفوسنا القاسية ..
تضيئها لنا .. حساسيتنا .. وشيئا من دموعنا .. أن كنا
حقا لانزال قادرين على البكاء ..

القيثارات . . أحيانا

يبدو ان هذا الهمس الملىء بالدفع . . الذى تردده هذه
الصبيبة المتمردة . امام شاطئء مقفر . . وامام بحر مزمجر
. . قد آن له ان يخفت وأن له ان يختفى .

هذا ما اوحى الى به . . قراءة مسرحية فرانسواز ساجان
الآخيرة . . «القيثارات أحيانا» . ساجان . . كاتبة فرضت
نفسها . . وظاهرة أدبية ذات مدلول نفسى وحضارى عميق .
فمما لا شك فيه أن ظهورها فى دنيا الأدب كان ظهورا
مفاجئا . . مهدت له دعاية أدبية واسعة . . وضجة قائمة
على أمور لا تنتمى بأكملها الى ميدان الأدب الصرف . ولكن

هذا كله يمكن أن يبرر نجاح القصة الأولى / لساجان /
فحسب ولكن الجدير بالاهتمام أن قصص السيدة ساجان
الثانية أتت أجود من الأولى .. وأشد أصالة .. مما
جعلنا ننظر بشيء من الاهتمام الى هذا الوليد الأدبي الجديد
الذى يستطيع أن يتكلم .. رغم ضجيج الدعاية .. ويستطيع
أن يرى .. رغم الأنوار الكاشفة الباهرة الموجهة الى
عينيه ..

عن ماذا تكلمت ساجان .. وما السبب الذى دعا ..
فئة من المثقفين الى تبني أدبها والدفاع عنه .. واعتبارها
واحدة من خيرة جيل الكتاب الناشئين فى فرنسا !!

ساجان .. تحدثت عن نفسها .. رسمت صورة
أسرة لاجتمعها .. خطوط دقيقة وجافة لنساء فقدن كل أساس
روحى ونفسى لبناء حياتهن فأصبحن ضائعات
تائهات فى دنيا كلها ضباب وكلها وجوه قاسية متوحشة
لا تعرف كيف تغمض عينيها .. أو تهمس باخلاص كلمة
حب صائقة ..

هذه المجموعة العجيبة من الشخصيات هى التى
أعطت قصة مثل (فى شهر .. فى عام) مدى نفسيا
 واجتماعيا هاما .. أضف الى ذلك طلاوة أسلوب ساجان
وحسن سسيكه .. فإذا بنا نجد هذه الكاتبة تنمو رويدا

رويدا واذا بها وجه ثقافى كبير من وجوه الأدب فى
فرنسا .. يذكر اسمها حين يذكر اسم
(سيمون دوبوفوار / .. و (مارغريت دوراس /) ..
وان كان الفارق الأدبى الذى يفصل بين هاتين الأديبتين
الكبيرتين وفرنسواز ساغان فارقا هائلا لا يمكن لأقدام
الآنسة ساجان الدقيقة أن تخطاه .

هذه الشهرة المبنية على الدعاية الواسعة ، هذه
الطلاوة فى الأسلوب .. هذه المهارة فى خلق الشخصيات
.. دفعت السيدة ساجان الى المسرح ..

فإذا بنا فى العام الثالث من ذبوع اسمها نجدها كاتبة مسرحية
نشطة تقدم بأسلوب ملىء - بالخداع .. وبالتلاعب اللفظى ..
مسرحية اطلقت عليها اسم (قصر .. فى السويد) ..
ونجحت المسرحية نجاحا لا يرب فيه .. أولا لجدة
موضوعها .. وثانيا للمهارة التى استطاعت ساجان بها ان
ترسم وجه بطلتها النسوية : امرأة ثرية .. تشعر بملل
عجيب يخرقها .. وتحاول كيفما كان الأمر ان تخلق
بمساعدة قريب لها - هو عشيقها بنفس الوقت - تراجيديا
كبيرة .. كى تملأ حياتها .. وتعيدها الى انسانياتها ..
وتدفع شيئا من الألم فى قلبها الجامد الذى خلا من الدم .

ولكن التراجيديا فى عصرنا هذا .. أصبحت مستحيلة
.. حتى ولو كنا نحيا فى (قصر فى السويد) .. يحوطننا

الثلج من كل جانب ٠٠ ويمنعنا من رؤية العالم والآخرين ٠
٠٠ وهكذا تفشل المؤامرة ٠٠ وتصبح التراجيديا مهزلة
اقرب ماتكون الى (الكوميديا الفارس) ٠٠ التى يختبئ
فيها الرجال فى خزائن السيدات ٠٠ وحيث يمسك السادة
بالخادعات وراء الابواب محاولين اختلاس قبلة مشروعة
فى نظره ٠ وان كانت ساجان قد استبدلت فى مسرحيتها
شخصية الخادمة ٠٠ بشخصية شعرية حاولت ان تهزأ فيها
من اوفيليا شكسبير ٠٠ فاطلقت عليها اسم اوفيليا أيضا
وجعلتها تسير فى الليل على ضوء مصباح كليدى ماكبت
مجنونه ٠٠ محلولة الشعر ٠٠

المهم ان المسرحية رغم الكثير من التخطئ نجحت لأنها
قدمت لنا بأسلوب جديد ٠٠ فكه ٠٠ صورة من مجتمعنا
الزائف الذى يبحث عن العظمة فى عالم لم تعد فيه عظمة ٠
وعن الاحلام ٠٠ فى زمن أصبح يعتبر الاحلام ٠٠ ضربا
من الجنون النفسى ٠

واحسن الجمهور المسرحى فى العالم بارتياح حلو ٠٠ ان
ولدت لكاتبه مسرحية جديدة ٠

هذا الارتياح ٠٠ حلت محله ٠٠ مرارة فاجعة ٠٠ بعد
ظهور مسرحية ساجان الثانية (القيثارات ٠٠ احيانا) ٠٠
٠٠ هذه المرة ٠٠ ارادت ساجان ان تهزأ من ديستوفسكى
ومن (عبيطه) ٠٠ فرسمت لنا شخصية انسان طيب لامبال

في عالم موبوء فاسد : وجعلتنا نشعر ان الرحمة والغفران
 اللتان يواجه بهما العالم ليستا الا اداة مذهلة للانتقام
 والثأر . ولكن أى تفكك فى رسم الشخصيات .. أى انهيار
 فى البنيان الدرامى .. أى صفاقة ووقاحة فى الحوار ..
 لقد خيل لى وأنا اقرأ بعض المقاطع انى عدت أربعين عاما
 الى الوراء .. وانى أشهد مسرحية لهنرى باتساي أو
 مسرحية لجان دولاتراز .. شخصيات متفككة .. تحاول
 ان تنال من بعضها . الألم المصنوع .. البحث اللامجدى
 عن المأساة . الجسد ثم الجسد . الشره للمال
 .. عدم الايمان بالعاطفة .. الضعف النسائى . كل هذه
 الأمور لم تؤخذ بيد من حديد .. وتعالج بصورة مرنسة
 قاسية .. وانما غلفت بستار زائف من البريق الرخيص ..
 فانت اشبه ماتكون بقناع كرنفال ينظر اليه لحظة ثم يرمى
 باهمال ..

حتى الشخصية النسوية الرئيسية (وهذا مانجحت به
 ساجان حتى الآن فى كافة ما كتبه من مسرح وقصص)
 .. نجدها هنا دون هدف مركز أو غاية ثابتة تسير
 كدمية لاتعرف ماتريد .. تفتش عن الألم .. تبحث عن
 النسيان تريد ان تكفر وان تغفر .. وان تحب .. دون
 جدوى .. ترى هل ارادت ساجان ان ترسم صورة
 كاريكاتورية لشخصية (انستاسيا فيلوبنفا) .. فى
 رواية ديستوفسكى ايضا ! ان كان ذلك صحيحا فالمصيبة

جسيمة ولاحتتمل والخطأ يستدعى الهزم أكثر مما يستدعى
الاستنكار .

(القيثارات .. أحيانا) .. خطأ أدبي ومسرحي
ارتكبه الكاتبة الشهيرة . وكان لزاما عليها ان تفكر مرتين
قبل ان ترسله للأضواء .

ان زمجرة البحر قد اشتدت .. والصوت الذى كان
مرتفعا قد خفت الى حد بعيد .. وكم اصبحت اخشى ان
يختفى الى الأبد . « القيثارات .. أحيانا » نعم حتى
القيثارة مهما بلغت من دقة الصنع .. وجمال الزخرفة ..
قد يصيبها العطب .. فتخرج اصواتا بعيدة عن الانسجام
.. فنصبح امام احتمالين .. اما ان نصلح اوتارها ..
او ان نرمى بها جثة دون روح .. على الرمال المتحركة .

- ١٩٧٠ -

نحن العادلون

يصادف هذا الأسبوع عرض مسرحية البيركامو الشهيرة
- العادلون - على شاشة التلفزيون الصغيرة . ولا شك
ان تقديم أى عمل لكامو يعتبر نصراً أكيدا لا ريب فيه
للثقافة والملفن الصحيح فى بلدنا .

ومسرحية - العادلون أكثر من أية مسرحية أخرى
لكامو تعكس مختلف التيارات الايدلوجية والسياسية التى
عاناها هذا الكاتب الشاب الذى خسره الفكر الانسانى قبل
سنوات ٠٠ والذى لا أجد من يحل محله بين كافة كتاب

★ مقال كتب بمناسبة عرض العادلون فى التلفزيون السورى .

عصره ٠ - العادلون - هم مجموعة من الثائرين اختاروا
الحل الدموي طريقا لمقاومة الارهاب الذى يحيطنا
واختاروا للتعبير عن انفسهم وسيلة عجيبة خارقة للعادة
لايؤمن بها عادة الا السلافيون الذين تسرى دماء الحتمية
فى عروقهم ٠٠ هذه الوسيلة هى الموت ٠٠٠ انهم يرغبون
بالسمو الى صعيد الفكرة عن طريق الموت لاجلها واذا
ارادوا ان يموتوا بشرف فلكى يمنحوا ثورتهم وشرطهم
الانسانى شرفا واصولا ٠

انهم خمسة ٠٠ يدورون فى رضى واحدة يتناثر منها
قطبان ٠٠ الاول الشاعر الذى يناضل ويموت كى يمنح
الشرف لثورته والثانى ستيبان الذى لايرغب بان يكون شريفا
الآن قدر مايرغب ان يكون اولاده سعداء غدا ٠٠ والا
يكون هناك فى العالم طغيان ٠٠ الاول يحارب فى سبيل
اليوم ٠٠ والآخر فى سبيل غد لاندرك عن كنهه شيئا ٠٠
الى جانب هذين القطبين تقف - دورا - معشوقة الشاعر
شاهدا صامتا ، تمثال من الملح ٠٠ تدور فى احشائه نار
قاتلة ٠٠ ويفتش عن الدمع عبثا كى يؤكد بالدمع انسانيته ٠
٠٠ مخلوق لاقرار له ولا اساس الا هذا الحب العارم
المخيف الذى يكتنه للشاعر والذى يجد فيه اسباب وجوده
كلها ٠٠ والرمز الذى تحيك به هذه الفتاة الشاحبة السوداء
خيوط مصيرها الفاجع ٠

ان دورا تبحث عن المأساة : منذ ان وجدت ٠٠ تبحث

عنها فى - الثورة التى تخوضها ٠٠ وفى الحب الذى
تضمزه ٠٠ تبحث عنها كى تجد مبررا لوجودها وسببها
كافيا لاستمرارها ٠٠ انها تة قسفتشة عن العنان الذى
فقدته فى غمار ثورتها ٠٠ والذى لايمكن الا للحب ان يعيده
اليها ٠٠

ومن خلال تعاكس هذه الدوائر الثلاثة ٠٠ تدور
احداث الرواية عجيبة شامخة لتضع امامنا شرط الثورة
وشرط الانسان الثورى كما يراها ويؤمن بها البيركامو :

نحن فى صبيحه يوم من ايام الشتاء فى عام ١٩٠٦ فى
منزل العادلين حيث يهيئون مؤامرة لاغتيال الدوق الكبير
سيرج ممثل الطفيان والقياصرة فى هذا البلد الواسع
الحزين الذى يدعونه بالروسيا ٠٠ ونفهم من سياق
الحديث الذى يدور بينهم ان الشاعر كاليف هو المكلف
بالقاء القنبلة ٠٠ وان دورا تنظر الى الميتة القاسمة التى
سيموتها الرجل الذى تحب مبررا لها كى تتابع ماساتها
وكفاحها فى سبيل الثورة ٠٠ لقد دخلت الثورة لأنها احبته
٠٠ وستتابع كفاحها لأن من تعبته قد مات فى سبيل الثورة .

رجل واحد يقف امام هذه الاحداث موقف التساؤل
حيثا والمستنكر أحيانا انه ستيبان الذى روضته السياط فى
المعتقل وجعلته يفهم ان العالم مقسوم الى شطرين لاصلة بينهما
٠٠ شطر الطغاة وشرط الضحايا ٠ لذلك فهو ينظر الى

حب دورا نظرة الهازيء ٠٠ والى موقف يانك المثالى من
الثورة نظرة المستنكر الغاضب ولكن سستيبان مع ذلك
ثورى نظامى يؤمن بالنظام المطلق لذلك فهو يخفى معارضته
حين يخبرونه ان الشاعر سيلقى القنبلة القاتلة على عربة
الدوق ٠ غير ان الأحداث المتعاقبة تؤكد وجهة نظر سستيبان
٠٠ اذ لا يستطيع الشاعر لقاء القنبلة لأنه وجد اطفال
الدوق يصاحبون اباهم فى عربته ٠

هل يمكن للثورة ان تبرر قتل اطفال صغار ٠٠ الا
تفقد بذلك مبرر الشرف الذى هو سبب وجودها ؟ هل يمكن
قتل الابرياء فى سبيل مدينة سعيدة بعيدة المنال ٠٠ وان
لم تتحقق هذه المدينة افلا نكون عندئذ مجرمين قتلة ؟؟

هذه هى الخيوط الرئيسية لهذا الصراع الايدلوجى
الفذ الذى عرضه البيركامو فى مسرحيته وشرح به الصراع
الداخلى الذى عاناه هو بنفسه ابان ازمة سياسية معينة
مرت بحياته ووجهت قدره وجهة مرسومة ٠

ان تقديم هذه المسرحية بمثل هذا الظرف الذى تخوضه
البلاد العربية عمل رائع ٠٠ واكاد اقول عمل ضرورى ٠ اننا
فى طريقنا الى بناء صرح سياسى يظل خلافتنا ونزاعاتنا
ويبسط علينا حماية فكرية وروحية ٠٠ ولكننا مع
ذلك لازلنا حائرين لاندرى اية وجهة نتخذها كى تكون
مرشدا لنا ٠٠ فى ظلامنا ٠٠

• وكأمو. يجيب - على هذا التساؤل بل ويلج عليه الشرف أولا وقبل كل شيء... • اخلاقية الثورة هي مبرر وجودها • • اخلاقية الثائرين هي السبب الكبير الذى يدعونا للانضمام اليهم • • ان تخلت الثورة عن الشرف فعلينا ان نتنكر لها • • وما ضربات السياط التى يتلقاها معذبون فى الأرض الا دليل جديد على ضرورة تمسكنا باخلاقية الثورة وشرقنا • • علينا ان نكافح كالرجال وان نموت كما يموت الرجال وعلى شفتنا ابتسامة • • وفى قلبنا زهرة • نعم ان مسرحية كامو لاتخضع لتقييم الزمن يمكننا ان نلعبها اليوم أو نمثلها غدا • • فستظل محتفظة بهذه الحمى التى تنبعث من سطورها • • وبهذا الأنيب الأليم الذى يسير كالأيقاع الرتيب بين كل فصل من فصولها • انها مسرحية حزينة كالشفق • ودموية مثله • •

وإذا كانت الشخصيات التى رسمها كامو شخصيات مجردة تتحدث عن افكارها بقسوة • • وبعبارات فلسفية فان الحنان المنبعث من كلمات دورا. ومن كلمات الشاعر هما كالوج الدافئ يبعث النشوة والدم فى كل كلمة ميتة وفى كل موقف مريض •

هذه الشخصيات المصلوبة على نفسها • • التى ترى فى الموت سبيلا للتحرر وسبيلا للوصول الى تحقيق المثل الأعلى • • والتى تتمسك بالعدل كمبدأ فى سبيل الثورة وفى

سبيل الحياة هي الشخصيات التي يجب ان تكونها في كل لحظة من لحظات حياتنا الحاضرة .

علينا ان نفهم صمت - دورا - وحيرة - يانك - كي
نعلل صمتنا وحيرتنا . نعم . . علينا ان نكون - العاديين
- كي نستطيع ان نكتب تاريخنا بصورة حقة . . وعزم
شريف .

- ١٩٦٩ -

فهرس

٣	• • • • •	استهلال
٥	• • • • •	دراسات فى المسرح الامريكى
٥	• • • • •	أصول مسرح ميللر (١)
١١	• • • • •	أصول مسرح ميللر (٢)
١٧	• • • • •	أصول مسرح ميللر (٣)
٢١	• • • • •	وجوه من المسرح العالى
٣٥	• • • • •	النو والكابوكى والطائر الابيض
٤٥	• • • • •	ستانيسلافسكى
٥٣	• • • • •	هيكوب والطرواديات
٥٩	• • • • •	تيقوس انزرونيكوس
٦٥	• • • • •	رجلان •• ومسرحيتان
٧١	• • • • •	كالدرون والحياة حلم
٧٩	• • • • •	من المؤسف ان تكون عاهرة

■ د. رفيق الصبان

هذا الكتاب الذى أعده الناقد الفنى
والأستاذ الأكاديمى د. رفيق الصبان
يتناول مسرحيات مختلفة من بلاد
مختلفة، تتحدث عن الإنسان وقدره، عن
النجوم والظلام.. عن الحلم والحقيقة..
وتتجمع كلها حول خط واحد، تختلط فيه
شاعرية البطل بوحشيته..

مجموعة من المقالات المتناثرة كتبت
فى مراحل مختلفة .. يميزها .. با
المسرح.

مكتبة الأسرة



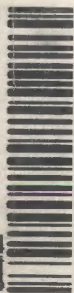
بسرور رمزى خمسون رשא
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع

مطابع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

Bibliotheca Alexandrina



0393867